ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 • Serie nouă

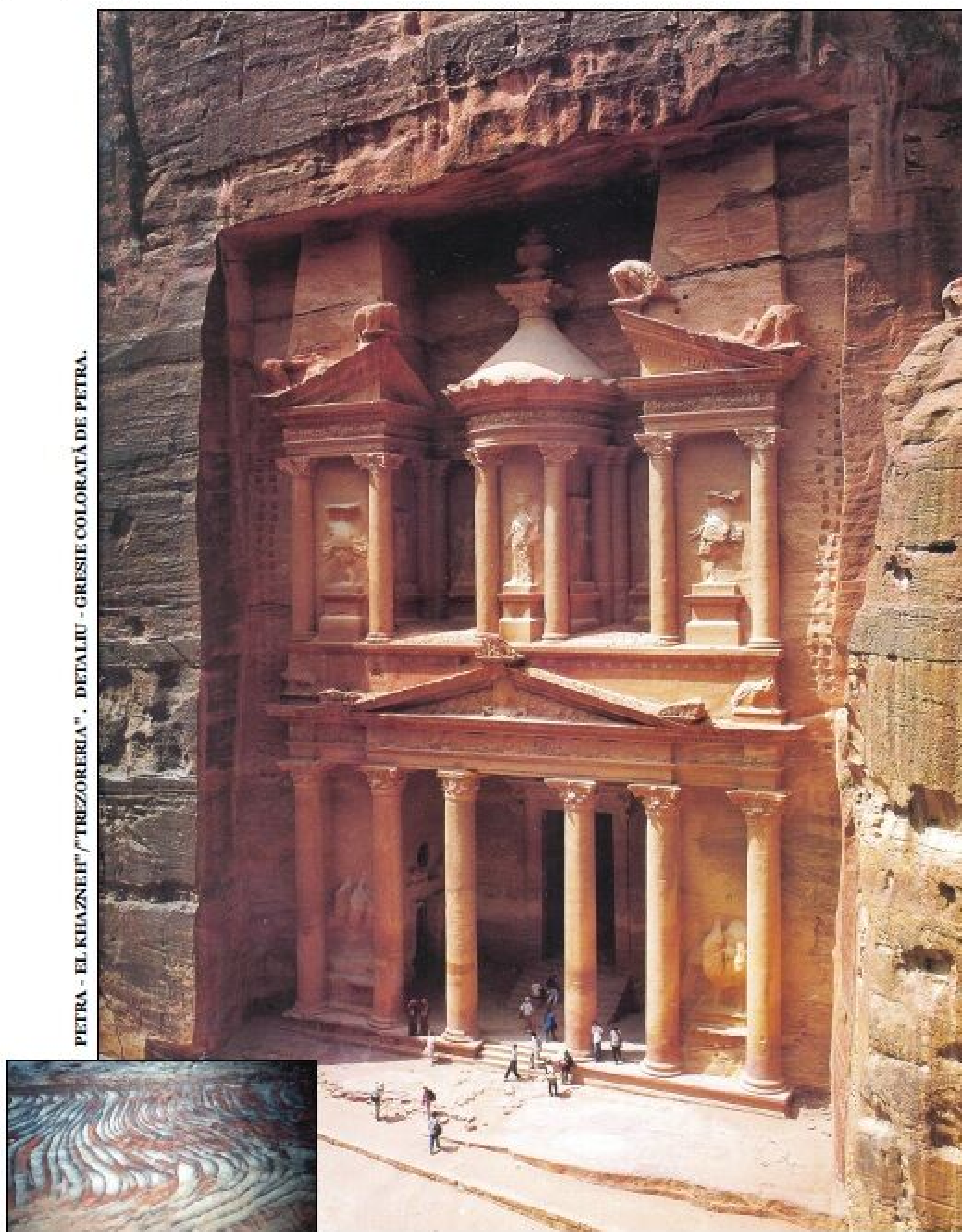
■ Anul XV (XLIX) ■ Nr. 4 (394) ■ Aprilie 2015 ■ 4 lei ■

Editori:

Consiliul Local Pitești

Primăria Municipiului Pitești

Centrul Cultural Pitești



PETRA - EL KHAZNEH"/"TREZORERIA". DETALIU - GRESIE COLORATĂ DE PETRA.

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Momente şi schiţe din actualitatea literară

Ionuţ Vulpescu este singurul ministru al Culturii din ultimii 25 de ani care nu evită să vorbească de funie în casa spânzuratului.

■ Revista *Mozaicul* de la Craiova dedică în mare parte nr. 2/februarie 2015 comparatistului româno-american Virgil Nemoianu, dosarul substanţial fiind realizat de Ion Buzera. Acesta îi ia şi un interviu sărbătoritului. Întrebându-l de Mircea Eliade, cu care comparatistul s-a cunoscut în SUA, surprinzător (sau nu?!), Nemoianu declară despre Eliade: „Opera lui teoretică n-am citit-o propriu-zis, mi-am aruncat ochii pe ea, am plonjat ici şi colo în text. Nu înţeleg acest domeniu, nici nu mă interesează prea mult. Maximum ce pot spune este că liniile teoretice generale ale lui Eliade nu mi se par eronate. Literatura lui Eliade nu e prea grozavă, dar se pot găsi excepţii, atât înainte de război şi exil, cât şi ulterior. Să pomenesc *Secretul doctorului Honigberger, Un om mare* (bucată grozav de amuzantă), apoi *La ţigănci, Pe Strada Mântuleasa* şi probabil încă două-trei producţii. Cam atât. În schimb, ca om, atâta cât l-am cunoscut (nu prea bine, de fapt) mi-a plăcut mult. Mi s-a părut Mircea Eliade omenos, învăţat, iute în gândire, deschis, generos. Intelectual adevărat şi om simpatic, ce mai! În ansamblu rămâne totuşi un om cu care cultura română se poate lăuda cu adevărat. Model pentru tineri? Nu ştiu, probabil că în mai mică măsură, aş zice, şi pentru un număr limitat".

■ *Poezia de puşcărie premiată pentru umor liric şi pentru plagiat evident.* Poetul Dan Mircea Cipariu, dă publicităţii un comunicat de presă despre şedinţa Filialei Bucureşti Poezie din martie 2015, cu succesele acesteia din ultimii ani. Atrage atenţia un eveniment de strictă actualitate: „Joi, 5 iunie 2014, Penitenciarul Bucureşti Rahova a găzduit festivitatea de premiere a câştigătorilor celei de-a şasea ediţii a **Concursului Naţional *„Poezie de puşcărie"***. Competiţia literară, derulată în perioada martie-mai 2014, a fost organizată de Administraţia Naţională a Penitenciarelor în colaborare cu Filiala Bucureşti Poezie a Uniunii Scriitorilor din România şi Asociaţia „Euro CulturArt". Juriul format din scriitorii Dan Mircea Cipariu (preşedinte), Ştefania Coşovei şi Ioan Cristescu a selectat textele literare scrise de 196 de deţinuţi din 26 de penitenciare. În total, au fost jurizate 381 de poezii şi au fost desemnate drept câştigători ai menţiunilor, premiilor şi premiilor speciale 36 de persoane private de libertate. Câştigătorii au fost premiaţi cu diplome şi cărţi, înmânate de preşedintele Filialei Bucureşti Poezie a Uniunii Scriitorilor din România, Dan Mircea Cipariu. 9 concurenţi au primit Premiul Special pentru umor liric, iar unul dintre participanţii la eveniment – Premiul pentru plagiat evident. Laureaţii premiului I sunt Cătălin Ifrim (Iaşi) şi Smaranda Haiduc Mitru (Gherla), cei care, de altfel, au mai câştigat acest concurs în ultimii ani". Iată un capitol de istorie a literaturii române, de reabilitat neapărat: *Poezie de puşcărie.* Dar, proza?! Gigi Becali se poate plânge că e discriminat. Trei cărţi a scris în puşcărie, şi nici un premiu!

■ *Caiete critice*, nr. 1(327)/2015, sunt dedicate în mare măsură memoriei lui Andrei Grigor, scriitor, critic şi istoric literar, cercetător şi profesor universitar, membru al Filialei Piteşti a USR, dispărut după o lungă şi grea suferinţă la sfârşitul anului trecut. Colegi de redacţie, prieteni, dar şi discipoli îl evocă deopotrivă cu preţuire şi căldură. Transcriem aici un fragment din textul lui Nicolae Mecu, prieten şi coleg cu Andrei Grigor (Nicolae Ioana, pe numele real) la Institutul „G. Călinescu": „A fost un om puternic, din speţa învingătorilor. La prima vedere, nu părea că viaţa i-ar fi pus prea multe oprelişti. Cunoscându-l mai îndeaproape, înţelegeai însă că nu fusese aşa. Deşi mărturisirile lui erau tot ce poate fi mai opus jeluirii de sine, dincolo de crâmpeiele atât de laconice şi demne ale istorisirilor sale personale puteai închega, în închipuire, povestea unui destin aspru. Ultimii ani iau stat totuşi sub zodia şi conştiinţa împlinirii şi a seninătăţii. Îi trăia ca pe o minune, întrun extaz perpetuu. Dar nu era doar – şi nu în primul rând – o bucurie a propriei fericiri terestre; era o fericire a dăruirii. Fiindcă în tot ce a realizat ca scriitor, cercetător, dascăl şi om, Andrei Grigor a ilustrat exemplar vocaţia unei existenţe pentru ceilalţi".

■ La Iaşi, a apărut o dată cu noul an, o nouă revistă: *Scriptor*, cu o conducere formată din Lucian Vasiliu (director fondator) şi Liviu Apetroaie (redactor-şef). Numărul dublu (1-2/ianuarie-februarie 2015) dezvăluie că avem de-a face cu o revistă în care publică mari personalităţi ale literaturii noastre de astăzi. Dar nu e doar o culegere de texte, ci o revistă din a cărei articulată structură intuieşti că are un program, că e un proiect cât se poate de original în plaja largă de peste o sută de reviste care apar pe întinsul patriei. Eterogenă ca adunare de nume, omogenă însă privind orientarea ca publicaţie atentă cu trecutul cultural şi deopotrivă cu mişcarea literară actuală în ce are mai valoros, *Scriptor* apare şi aerisit, în condiţii grafice alese. Când auzi că a apărut o revistă nouă la Iaşi, din automatism, te rogi să nu cumva să fii dezamăgit, aşteptările fiind mari faţă de centrul care a trimis spre ţară *Dacia Literară, Viaţa Românească, Convorbiri literare, Jurnalul literar etc... Scriptor* nu dezamăgeşte, dimpotrivă, e o revistă model de profesionalism.

■ Ionuţ Vulpescu este singurul ministru al Culturii din ultimii 25 de ani care nu evită să vorbească de funie în casa spânzuratului. Iată ce scrie în editorialul din revista *Cultura*, nr. 507/12 martie 2015: „Din clipa în care s-au acceptat bugete sub 1% din PIB, speranţele unei redresări au scăzut spre zero. Când ţi se pune pe masă un procent de 0,08%, chiar dacă te baţi ca un leu şi obţii o majorare de 100% (imposibilă în practică, din motive pe care specialiştii le cunosc), de-abia dacă ajungi la 0,16% din PIB: procent la fel de puţin satisfăcător ca şi 0,08%..." Asta e situaţia, dar tânărul ministru sugerează nişte idei de finanţare a culturii române actuale: „...există câteva mari companii private, cu activităţi solide, care contribuie la bugetul României. Şi ar putea contribui mai serios şi la bugetul culturii române. Pentru primele 10 companii private din economia naţională, o sumă de 500.000 de euro nu reprezintă o rană în conturi. Pentru bugetul Ministerului Culturii, suma (însumată) de 5.000.000 de euro ar reprezenta o gură de oxigen. Nici una dintre aceste mari companii nu a făcut, până acum, acest gest de respect faţă de cultura naţională, deşi aceasta creează un brand de ţară de care şi ele profită". Dar, dacă n-a reuşit aceasta, a reuşit alta: „Deocamdată, am făcut un prim pas. Guvernul României a decis ca 2% din încasările Loteriei Române să fie vărsate, de acum încolo, culturii. N-am făcut, astfel, decât să revenim, până la urmă, la o anumită normalitate şi la o tradiţie istorică: între cele două războaie mondiale, Alexandru Rosetti a construit strălucita Fundaţie Culturală Regală cu ajutorul contribuţiei de 10% din profitul Loteriei Române, pe care Regele Carol al II-lea a destinat-o culturii. Operele patronate de Fundaţie au rămas pentru totdeauna în panteonul cultural naţional. Suma nu este uriaşă şi nici măcar îndestulătoare, mai ales în condiţiile în care şi Loteria Română îşi revine cu greu, după mai multe administraţii neperformante. Însă este un prim pas în direcţia care poate salva cultura română de indigenţă. Dacă Loteria Română poate, pot şi alte mari companii de stat. Dacă pot marile companii de stat, pot şi marile companii private". Acum, mai rămâne de văzut cum se vor repartiza aceşti bani, cum se vor încăiera pe ei unii şi alţii, cum se vor sifona şi, în final, dacă va rămâne ceva de pe urma lor în cultura română...

D.A.D.

Eveniment editorial

Nicolae Oprea – *Ion D. Sîrbu şi timpul romanului*, ediţia a doua revizuită (Editura *Bibliotheca*, Târgovişte, 2015). Dintr-o *Notă asupra ediţiei*, criticul şi istoricul literar Nicolae Oprea notează: "Reeditarea acestui studiu monografic, consacrat unui scriitor exemplar redescoperit în postumitate, aş fi vrut să marcheze 95 de ani de la naştere şi 25 de la moartea sa (împliniţi anul trecut). N-a fost să fie, din diverse pricini. Ediţia a doua –



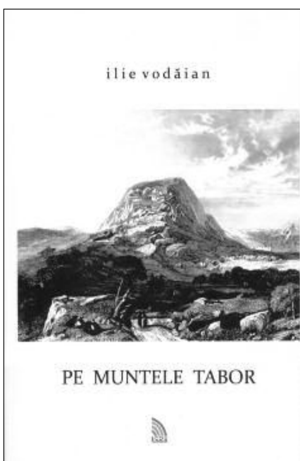
care apare la 15 ani după prima, consultată (cred că profitabil) de numeroşi doctoranzui, atraşi între timp de viaţa şi opera scriitorului anti-totalitarist – are totuşi un rost imediat: revin la scrierea numelui *Sîrbu*, în loc de *Sârbu* cum propuneam în deceniul trecut." Pe copertă apare un fragment dintr-o cronică de V. Fanache, apărută în revista *Steaua* în 2000: "Nicolae Oprea, al cărui statut de critic literar şi-a aflat de mult consacrarea, întreprinde un act temerar de reaşezare pe locul său real a unui scriitor cu o identitate într-un fel ieşită din comun prin forţa talentului, în alt fel concludentă prin traseul biografic, trecut prin toate experimentele infernului totalitar..."

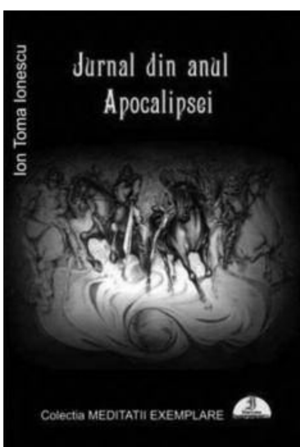
Semnal

Ilie Vodăian – *Pe Muntele Tabor* (*Ecou Transilvan*, 2015). Volum de poeme creştine, prefaţat de o Binecuvântare a Înalt Prea Sfinţitului Calinic, Arhiepiscopul Argeşului şi Muscelului, cel care zice că volumul îl are autor pe „Dumnezeu care inspiră şi mâna scriitorului ce aşează în slovă gânduri sfinte, care vor hrăni sufletele însetate de Adevăr" . Transcriem aici, spre edificare, un poem:

Euharistie

De la un capăt la altul
pe masa tăcerii
prin pereţii ulcelelor
transpiră vinul
şi pâinile
parcă sângerează
aşteptând
să apară tainica lumină
purtată de trei zile
din mână în mână.





ION TOMA IONESCU vine în atenţia cititorilor cu volumul de însemnări şi eseuri **„Jurnal din anul apocalipsei"**, apărut la „Editura Inspirescu", „Colecţia Meditaţii Exemplare".

Scrisă cu nerv şi pasiune, cartea, în pofida subiectivismului de obşte, este şi va fi un instrument important pentru aceia care, peste ani, vor dori să cunoască zbuciumul societăţii româneşti, în primul sfert de veac post-comunist. **(A.S.)**

actualitate

Gheorghe Grigurcu



Despre revizuiri, azi

Dumitru Augustin Doman: *Au trecut 25 de ani de la schimbările din 1989. Un sfert de veac pare o perioadă suficient de lungă pentru "revizuirea etică şi estetică" a literaturii române contemporane. Credeţi că istoria şi critica literară actuală au făcut oarecare ordine în operele marilor / "marilor" scriitori de dinainte şi de după 1989? S-au despărţit întrucîtva apele de uscat în ceea ce priveşte ce rămîne şi ce cade din operele autorilor controversaţi din perioada 1945-2015?*

Dacă revizuirile constituie un proces natural al evoluţiei unei literaturi, ele devin de-a dreptul imperative atunci cînd aceasta s-a abătut grav de la rosturile sale, aşa cum s-a întîmplat în perioada comunistă. Obligativitatea însuşirii unei ideologii, cerinţele propagandistice, nu în ultimul rînd cenzura au funcţionat precum o sită malefică pentru cernerea valorilor, pierzîndu-se mult prea adesea grîul şi rămînînd neghina. Creaţia literară s-a înstrăinat de sine, mai cu seamă pînă la "liberalizare", dar şi ulterior, cînd, incapabilă a retrage bruma de permisivităţi acordate, cîrmuirea a recurs la felurite tertipuri pentru a putea silui şi pe mai departe conştiinţa scriitoricească. Cu toţii ne declarăm acum de acord cu privire la revizuirea scrisului aflat sub supraveghere politic-securistă, dar... Nu au fost oare implicate critica şi istoria literară în feluritele anomalii de odinioară? Nu le vine peste mînă măcar unora dintre reprezentanţii acestora, celor "călare pe două epoci", să se detaşeze de opiniile lor conciliante în raport cu ceea ce s-ar cădea dezavuat? S-ar putea detaşa aceştia complet de compromisurile mai mult ori mai puţin voalate pe care le-au săvîrşit? La un răspuns, din păcate, negativ, ne obligă, de pildă, Eugen Simion. Personalitate critică remarcabilă, dar opac la aproape orice formulă de revizuire, d-sa continuă a-i gira inclusiv moralmente pe autori precum Adrian Păunescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Dinu Săraru. Nimic nu pare a se fi întîmplat pe planul istoriei şi al mentalităţilor cu care aceasta se însoţeşte care să-i conturbe obstinatul conservatorism. Oare cuvîntul d-sale n-a avut o pondere specială la acordarea unor titluri de academician? Oare întîmplător se află în funcţia ditamai de director al Editurii Academiei Române cel mai rău famat, alături doar de M. Beniuc, fost preşedinte al Uniunii Scriitorilor?

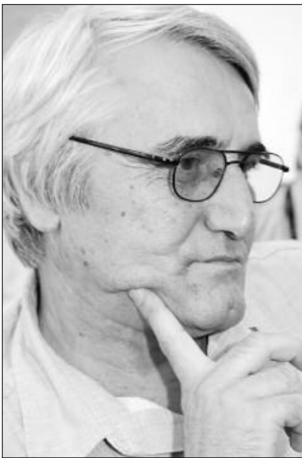
De fapt, epoca 1945-1989 înfăţişează un efort continuu al puterii totalitare de a-şi corija complexul de inferioritate culturală, de a-l înlocui cu unul de "superioritate". Încercînd a face *tabula rasa* din trecut, mai cu seamă din strălucitul răstimp interbelic, culturnicii regimului au instrumentat realismul socialist, pe care, în direcţie retrospectivă, nu l-au putut orna decît jalnic, cu numele cîtorva condeieri obscuri, precum D. Th. Neculuţă, I. Păun-Pincio, Al. Sahia, A. Toma. Drept care au plusat scandalos însemnătatea contemporanilor ce s-au raliat fără crîcnire politicii partidului, în speranţa stupidă că ar putea deschide un nou capitol al literaturii, o "literatură nouă", cu protagonişti pe care azi nu-i mai citeşte nimeni. "Clasici" pe puncte, cum li se zicea, prin aluzie la cartelele timpului de mizerie lucie: Dan Deşliu (M. Novicov, se pare, îi zicea "naş Eminescu"), Eugen Frunză, Victor Tulbure, Marcel Breslaşu, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, M. Davidoglu, Aurel Mihale, V. Em. Galan, acompaniaţi de critici precum I. Vitner, J. Popper, M. Novicov, N. Moraru, Traian Şelmaru, Georgeta Horodincă ş.a.! Autori pe care se cuvine acum a-i căuta cu lupa. Doar osîrdia unor cercetători acribioşi i-ar mai putea aduce cît de cît în atenţia posterităţii, căci textele lor zac în rafturile unor biblioteci prăfuite. Dacă sub raport etic colaboraţionismul lor e fără cusur, nulitatea lor sub raport estetic e aşijderea integrală. Cît priveşte pe cei cîţiva scriitori de seamă mai în vîrstă care au acceptat tutela partidului, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, puţin mai tîrziu Tudor Arghezi, ei au scris în acei ani de derută paginile cele mai slabe şi mai compromiţătoare ale carierei lor care, din norocire, s-a împlinit înainte de instaurarea comunismului. După 1964-1965, situaţia s-a ameliorat. Tombaterele realismului socialist s-au văzut discret date la o parte, în favoarea, pe de-o parte, a unor autori mai vechi "uitaţi", mai bine zis trecuţi pe linie moartă cu intenţie, precum membrii Cercului literar de la Sibiu şi ai Şcolii de la Târgovişte, pe de alta a unor tineri care au ieşit temerar la suprafaţă. Canoanele stricteţii partinice au cunoscut o relaxare. Literatura în întregul său a putut respira mai liber, măcar pînă cînd, după funestele teze din iulie '71, opreliştile au revenit în bună măsură. Impulsul grandomaniei regimului complexat sub unghiul culturii a rămas însă acelaşi. Cînd critica tînără a promovat cu entuziasm cîţiva autori din aceeaşi generaţie, oficialitatea n-a întîrziat a-i îmbrăţişa ca pe o realizare a sa. Nichita Stănescu mai presus de toţi, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu au dobîndit o reputaţie cvasioficială, răspunzînd nu o dată, cu o mutuală atenţie, generozităţii oficialităţilor. Un colaboraţionism în diverse maniere a însoţit prestaţia lor. Din acest punct de vedere i-a depăşit însă, printr-un zel fără pereche, Adrian Păunescu, trompetistul principal în slujba Geniului Carpaţilor. Acestei noi serii de tineri "clasici" li s-au alăturat cîteva staruri mai în vîrstă: Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Marin Preda. Primii doi aveau încă degetele mînjite de cerneala proletcultistă, ceea ce nu i-a împiedicat de-a se lansa într-o emfază a reprezentativităţii tangente la... Premiul Nobel. Comentariile critice îi ridicau în slăvi. Circula o parafrază după un titlu al lui Cornel Regman: "Jebeleanu s-a infatuat, critica s-a predat". Acelaşi Regman, altminteri un spirit caustic, a creat şi un substantive radiind de admiraţie: "geobogzia"... Marin Preda, condei de-o ambiţie crîncenă a afirmării, izbutind a dobîndi toate atenţiile autorităţilor, servil faţă de "linia" partidului pînă la a-şi rectifica romanele mereu reeditate, cu onorarii maxime, pentru a se adapta cît mai fidel meandrelor acesteia, a ajuns la o performanţă stranie. Şi anume aceea de-a face concomitent temenele peste temenele regimului şi a poza drept un soi de "mare caracter" de "reper moral". Scriitori onorabili au subscris atari enormităţi, chiar şi după 1989... Valoarea sa literară a fost şi ea mult pompată. După **Întîlnire din pămînturi** şi **Moromeţii I**, Preda a produs o proză doar modestă, cu o tentaţie a temei citadine care nu-i era la îndemînă. Aidoma lui Nichita, cel atît de jenant în năvala versurilor sale care nu mai cunoşteau nici o frînă autocritică, acesta semnifică un impas al judecăţii de valoare caracteristice "epocii de aur". Vîrfurile ei literare se dovedeau vulnerabile. Confuzia sa arăta regretabil sporită şi de magnanimitatea Europei libere, instanţă de mare prestigiu la care Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca îi îmbrăţişau nu o dată pe condeierii duplicitari. Pe cei care voiau să fie, vorba poporului, şi cu slănina în pod şi cu sufletu-n rai. Celor trei amintiţi îi putem alătura şi pe un Eugen Simion, pe un Marin Sorescu, pe un Augustin Buzura. Conduită pe care Monica Lovinescu a sfîrşit prin a o regreta amarnic, după prăbuşirea lui Ceauşescu: "Intelectualii pe care-i credeam alături împărtăşind aceleaşi exigenţe, deşi au dat dovadă sub duritatea cenzurii de un minimal spirit de rezistenţă, cedează azi la perspectiva unei călătorii în străinătate... devin conformişti pentru avantaje minore, cînd îşi puseseră, mai înainte, cariera – dacă nu chiar viaţa – în joc... Deriziunea mi se pare că acoperă totul; e în mine atîta fiere năclăită, încît tot ce-am putut face sau năzui se despoaie de orice valoare". E mărturisirea ultimă, dramatică a unei conştiinţe care a mizat pe consecvenţa unor confraţi, socotiţi reprezentativi inclusiv sub unghiul unor prezumate afinităţi etice.

Acestor supralicitări pe care le-am menţionat le corespunde ca o umbră subaprecierea altor scriitori, care nu mai aveau loc în cortegiul triumfal, alcătuit în pripă, la finele anilor '60. Dorinţa criticii de-a afişa cît mai grabnic o listă de "mari valori" corespundea pînă la un punct, după cum spuneam, pornirii culturnicilor comunişti de-a se împăuna cu "clasici" ai discursului lor. Fie şi într-o listă adusă la zi. Dar rămîneau pe dinafară personalităţi de primă mînă. Probabil că v-aţi dat seama că unul din obiectivele constante ale scrisului meu critic a fost acela de-a atrage mereu atenţia asupra lor. Cu riscul de a mă repeta a nu ştiu cîta oară, cred că avînd în vedere şi episoadele anterioare ale dialogului nostru, voi indica din nou cîteva din ele: Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru, I. Negoiţescu, Radu Petrescu, Paul Goma şi, evident, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Relevant, distanţarea lor de regim a fost maximă. Critica din generaţia mea şi cea imediat următoare i-a prizat cu întîrziere, nu o dată cu o anume reţinere. Nu e drept. Aici sînt absolut trebuitoare nişte corecţii. Sînt încredinţat că va veni şi timpul în care celor numiţi precum şi altora din seria în cauză li se va recunoaşte întrutotul statura reală.

S-a întîmplat să parcurg zilele acestea **Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc** a lui Nicolae Manolescu, o variantă nu doar rezumativă, ci şi cu destule inovaţii în raport cu **Istoria critică**. Mi-au atras atenţia în paginile consacrate literaturii contemporane numeroase rezerve faţă de gloriile anterioare evenimentului din decembrie '89. Spre deosebire de Eugen Simion, cel plantat într-o imobilitate a perspectivei critice, N. Manolescu nu se fereşte a le retuşa energic, avînd chiar aerul că-şi face din această operaţie o ţintă predilectă. E vorba de revizuirile mult necesare. Voi menţiona cîteva din ele: "Ce se poate alege, aşadar, din proza lui Preda? Cu siguranţă nuvelele din **Întîlnirea din pămînturi** şi **Moromeţii.** Nuvelele anilor 1950 au fost deja înghiţite de uitare. Nimeni nu s-a străduit nici măcar să le revizuiască. Triumful realismului socialist este deplin în toate. În romanele din anii 1960-1970, de la **Risipitorii** la **Cel mai iubit dintre pămînteni**, zaţul realist-socialist continuă să lase cititorului contemporan un gust rău". Sau: "Pe cît de firească pare pentru Beniuc croiala realist-socialistă, pe atît de prost îi cade lui Eugen Jebeleanu. (...) Onestele parabole civice din **Hanibal** nu reuşesc să spele păcatele din odele ocazionale şi nu explică reputaţia morală de care Jebeleanu s-a bucurat în ochii unei critici impresionate de gesturile publice de oarecare demnitate din ultimii săi ani de viaţă". Sau: "Odată cu **Cartea Oltului** (1945), reportajul bogzian, simplu şi cînd pleca de la împrejurări senzaţionale, cîştigă în bombasticism ceea ce pierde în firesc. E destul să menţionăm titlurile din anii 1950, **Porţile măreţiei** sau **Meridiane sovietice**, ca să ne dăm seama de nivelul compromisului moral. Avangardistul original şi puternic s-a transformat peste prima noapte de comunism într-un scrib oficios al regimului". Sau: "Mai multe lucruri sunt izbitoare în proza justiţiară şi pesimistă a lui Augustin Buzura (...). Primul lucru este dificultatea la lectură, agravată cu trecerea timpului, a romanelor, reflectînd-o pe aceea cu care au fost scrise. Romancierul scrie şi rescrie, chinuit şi chinuitor, nu-şi găseşte de la început cuvintele, nici tonul, se exprimă greoi, gîfîit, dînd impresia că se loveşte de piedici insurmontabile, care-i solicită mai mult transpiraţia decît inspiraţia, se pierde în consideraţii colaterale, lungeşte, amînă, transformă dialogurile în discursuri interminabile. (...) Psihologismul e mai degrabă o veleitate. (...) În definitiv, tocmai acest ataşament strict faţă de realitate a devenit după 1989 un handicap: realitatea cu pricina a dispărut. (...) Anumite referinţe şi-au pierdut sensul şi, în consecinţă, interesul pentru cititorul contemporan". Sau: "Manea nu reuşeşte tocmai în literatura propriu-zisă. Eseurile sunt mai lizibile decît proza. (...) **Întoarcerii huliganului** îi lipsesc două lucruri ca să devină bibliografie obligatorie: o mai onestă apreciere a rolului pe care autorul însuşi l-a jucat în viaţa publică românească înainte de a emigra şi un stil mai puţin sofisticat decît acela în maniera lui Paul Georgescu, denotînd veleităţi de expresie literară care nu i se potrivesc cîtuşi de puţin lui Manea". Nichita stă însă mai departe neclintit cum un menhir...

...epoca 1945-1989 înfăţişează un efort continuu al puterii totalitare de a-şi corija complexul de inferioritate culturală, de a-l înlocui cu unul de "superioritate". Încercînd a face tabula rasa din trecut, mai cu seamă din strălucitul răstimp interbelic, culturnicii regimului au instrumentat realismul socialist, pe care, în direcţie retrospectivă, nu l-au putut orna decît jalnic...

Nicolae Oprea



Cronica întârziată

Memoria revistelor efemere

Există reviste cu apariţie efemeră în dinamica fenomenului, dar care au rămas repere de neocolit în memoria istorico-literară, îndeplinind un rol determinant şi generativ în evoluţia literaturii române. Cum este cazul revistelor din interbelic-postbelic *Albatros*, *Kalende*, *Criterion* şi *Revista Cercului Literar*; ca să nu mai invoc exemplul *Daciei literare* de sub direcţia lui Mihail Kogălniceanu de-acum aproape două secole. Deşi a apărut doar în trei fascicole (în intervalul ianuarie – iunie 1840), seria lui Kogălniceanu (pentru că au apărut şi două serii paralele tardiv-naţionaliste, după 1989) a contribuit decisiv la formarea şi dobândirea identităţii literaturii naţionale.

Dintre revistele care realizează tranziţia între generaţia interbelică şi generaţiile postbelice, cea mai combativă şi inovatoare programatic este *Revista Cercului Literar*, întemeiată de membrii grupării studenţeşti din Sibiu cu acelaşi nume. Anul acesta se împlinesc 70 de ani de la înfiinţarea (şi dispariţia) acesteia – „revistă lunară de literatură, filozofie şi artă", cum se consemnează pe frontispiciu, cu unic redactor: I. Negoiţescu. Exemplarele din revistă au ajuns rarisime, fiind păstrate mai degrabă în biblioteci private decât în cele publice, aşa că iniţiativa lui Dan Damaschin din 2002 de *restituire integrală a publicaţiei* a fost benefică. Ediţia îngrijită de viitorul specialist (doctor) în fenomenologia şi istoriografia Cercului Literar este prefaţată de un alt cunoscător de profunzime al *vieţii şi operei* revistei din Sibiu, regretatul Petru Poantă. Corpusul documentar stă, aşadar, la îndemâna cercetătorilor.

„Dintre revistele care realizează tranziţia între generaţia interbelică şi generaţiile postbelice, cea mai combativă şi inovatoare programatic este *Revista Cercului Literar,* întemeiată de membrii grupării studenţeşti din Sibiu cu acelaşi nume. Anul acesta se împlinesc 70 de ani de la înfiinţarea (şi dispariţia) acesteia – „revistă lunară de literatură, filozofie şi artă", cum se consemnează pe frontispiciu, cu unic redactor: I. Negoiţescu".

Numărul 1 al revistei cu profil academic – chiar dacă proiectată cu elan studenţesc - apare chiar la începutul primului an de pace după cea de-a doua conflagraţie mondială. Şi se deschide cu un articol-program în care sunt reiterate justificativ ideile de forţă din *Manifestul Cercului Literar din Sibiu* publicat cu doi ani în urmă. Deşi nesemnat, editorialul *Perspectivă* a fost scris, după toate indiciile, de Ion Negoiţescu, redactorul coordonator şi totodată teoreticianul revistei, secondat de Radu Stanca. Manifestul *Ardealul estetic* publicat în 1943 este redefinit aici ca „un elogiu adus spiritului de libertate" şi tentativă de „reintegrare a generaţiei tinere în românitatea de perspectivă universală, ruptă de nebuloasele conjuncturi politice şi regionaliste". Scrisoarea deschisă către E. Lovinescu consfinţea „o atitudine de ataşare entuziastă la critica estetică ce descindea din Maiorescu". Răspunzând „violenţei pamfletare" din gazetele ostile grupării, unde erau numiţi cu sens peiorativ *esteţii din Ardeal*, Negoiţescu simte nevoia să sublinieze teza continuităţii pe linia valorilor eterne, fie ele şi tradiţionale: „Manifestul pornise dintr-o necesitate lucidă a disociaţiei. Nu era un răspuns principial faţă de poesia patriotică, aşa cum n-ar fi nici azi unul faţă de literatura zisă socială. Opera de artă poate cuprinde şi alte valori decât cea estetică. Dacă însă pe aceasta n-o cuprinde, ea e nulă ca operă de artă. Artistul mare nu confundă şi de aceea opera lui e durabilă: obiectivul lui estetic, chiar dacă printr-o forţă excepţională atrage şi alte valori".

Proiectată în format de colecţie - carte de bibliotecă, *Revista Cercului Literar* are o structură exemplară ce decurge din programul manifest. Materialele sunt dispuse în trei secţiuni nediferenţiate grafic, dar bine fundamentate. În prima parte sunt reunite studii sau eseuri de amploare cu orientare tematică ce ţine de programul estetist, încadrând, de obicei, literatura propriuzisă ilustrativă în acest sens. În primul număr, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu şi Ştefan Aug. Doinaş publică primele lor poeme care ilustrează *resurecţia baladei*, Ion D. Sârbu (aşa semnând) – o proză analitică de atmosferă, *Compartiment*, iar Cornel Regman şi Victor Iancu studiile:*Caragialeştii* şi *Actualitatea atitudinii estetice*. Osatura revistei se sprijină, în a doua secţiune, pe rubricile fixe: *Cronica literară* (I. Negoiţescu), *Cronica ideilor* (Nicolae Balotă), *Cronica dramatică* (Radu Stanca) şi *Cronica străină* (Henri Jacquier). Iar în ultima secţiune putem grupa convenţional o rubrică inedită, *Cronica artelor minore* (unde va excela în numerele viitoare Deliu Petroiu), *Notele* critice şi *Revista revistelor*, acoperită în majoritatea numerelor de semnătura lui Doinaş. Structura aceasta rămâne neschimbată în cele şase numere (ultimul numerotat triplu), cu mici modificări de colaborare. Poeţilor baladişti li se alătură Ovidiu Sabin (pseudonimul provizoriu al lui Ovidiu Cotruş), iar la cronica literară apare, lângă Negoiţescu, intransigentul Cornel Regman. În sfera prozei se simte, într-adevăr, lipsa vocaţiei printre cerchişti. Unicul prozator în devenire, Ion D. Sîrbu, colaborează sporadic cu o „cronică a ideilor (în nr. 4) şi o „notă" (nr. 5), din pricina navetismului său forţat între Front şi Universitate. Doar Deliu Petroiu mai publică în numărul 5 un fel de eboşă narativă, o „schiţă pentru un scenariu cinematografic", *Casa italianului*. Golul este umplut cu ajutorul unei proze a maturei prozatoare sibience Ioana Postelnicu şi un fragment inedit din romanul postum *Mălurenii* al criticului ales ca *model de generaţie*: E. Lovinescu.

Stabilitatea valorică şi congruenţa principiilor teoretice cu literatura promovată efectiv în revistă sunt asigurate prin permanenţa colaboratorilor recrutaţi din interiorul grupării. Cvartetul care alcătuia nucleul Cercului Literar (Negoiţescu, Regman, Stanca, Doinaş) colaborează în toate numerele (uneori şi cu două contribuţii). Sunt urmaţi, în ordinea colaborării, de Deliu Petroiu (şi el prezent în toate numerele), Eugen Todoran, Ovidiu Cotruş şi Wolf von Aichelburg, poetul şi eseistul de expresie germană care semnează cu pseudonimul Toma Ralet. Dintre mai tinerii studenţi literaţi, de-abia intraţi la Litere şi Filosofie (în 1943-'44), se remarcă Nicolae Balotă, Radu Enescu (ambii născuţi în 1925) şi Ovidiu Sabin/Cotruş, care poate fi considerat „balicul" grupului (n. 1926). Cel mai activ este nepotul lui Aron Cotruş, care publică îndeobşte poezii concepute în spiritul baladescului susţinut programatic. În schimb, N. Balotă colaborează numai la primul număr cu o cronică a ideilor, iar Radu Enescu – la ultimul, cu un studiu pe marginea estetismului lui Schiller. Omogenitatea revistei decurge şi din închiderea aproape ermetică a cercului de colaboratori. Există o singură excepţie: colaborarea poetului din gruparea *Albatros*, Constant Tonegaru, dar cred că intrusul bucureştean este acceptat pentru poemele sale scrise în linia baladescului: *Inundaţie albastră*, *Noiembrie patetic* şi *Ultimul de la 1200* (în nr. 2).

Profesorii studenţilor temerari sunt şi ei prezenţi în paginile revistei, spre a întreţine emulaţia. Se distinge profesorul de Franceză Henri Jacquier (gazda cenaclului cerchist, de obicei), colaborator permanent şi prolific (uneori, cu două semnături în număr). Apoi, profesorul de Italiană, Umberto Cianciolo (primul soţ al Etei Boeriu) şi *esteticianul Victor Iancu (1910-1981)*. Apelez la subliniere, în acest caz, fiindcă susţinătorul din umbră al revistei este adesea confundat cu universitarul şi prozatorul timişorean cu acelaşi nume şi prenume. Mentorul spiritual, Lucian Blaga, de sub tutela căruia doreau să se desprindă tinerii literaţi (mai ales, I. Negoiţescu), colaborează şi el în nr. 2 cu un grupaj de aforisme din volumul care va fi editat în acelaşi an, sub titlul *Discobolul*. Am reţinut din rafinatele însemnări aforistice, una care se referă parcă la poezia tinerilor de azi (şi nu numai), intitulată ca atare, *Lirica hormonală*: „Dacă lirica sinceră, directă şi pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile".

Revista Cercului Literar şi gruparea literară însăşi nu au pactizat cu nici un partid politic sau cu vreo asociaţie socio-profesională care să-i susţină financiar. De aceea, apariţia fără sincope a revistei părea inexplicabilă în contextul politic şi istoric al anului 1945. Dar explicaţia este sugerată de afişarea modalităţilor de abonament la revistă: 4.000 lei – abonamentul „ordinar", iar pentru şcoli – 6 mii, şi alte instituţii – 10 mii. Contribuţia consistentă vine, însă, dinspre abonamentele speciale de 50.000 lei, în care Petru Poantă vede, pe bună dreptate, „un mod camuflat de sponsorizare" din partea simpatizanţilor Cercului Literar. A fost, într-adevăr, o modalitate ingenioasă de susţinere materială a revistei care poate fi aplicată şi astăzi. Întreruperea bruscă a apariţiei revistei, din iunie 1945 (nr. 6-7-8, în 128 de pag. în loc de 80), nu a fost cauzată de abandonul presupuşilor sponsori, ci de mutarea la Cluj. Odată cu încheierea tratatului de pace, Universitatea „Ferdinand I" revine firesc la matcă, după cinci ani de refugiu forţat într-un oraş adoptiv, de care studenţii se ataşează treptat.

Epilogul intervalului sibian este constituit de ultimul articol din revistă, cu accente definitorii, nesemnat, dar purtând amprenta lirică a lui Radu Stanca. În *Despărţirea de Sibiu*, Stanca subliniază câteva dintre trăsăturile grupării: prieteniile trainice şi „sentimentul de solidaritate unanimă" care s-au cimentat în „burgul baladesc", comunitatea de opinii închegată în colocviile nocturne. Şi conturează în stil animist profilul urbei cu rol formativ: „Cosmopolitismul lui atent, discreţia lui graţioasă, imperturbabila-i comuniune cu trecutul, s-au scurs toate, ca o leneşă muzică de cameră, din spinetul lui întredeschis, în inimile noastre, ce-o vor păstra". Singurul scriitor format în atmosfera spirituală de emulaţie a Cercului Literar care va rămâne până la urmă în Sibiu, încheie în timbru patetic elogiul oraşului modelator: „Martor al aventurii al aventurii spirituale pe care am cutezat-o, el şi-a strecurat în ideologia pentru care militâm, personalitatea-i arhitecturală nedesminţită. De aceea, prezent mai întâi în agitaţia primelor noastre fermentări, apoi în mica epopee literară a *Manifestului*, în sfârşit în *maieutica* acestei reviste, Sibiul va rămâne prezent în frământările noastre literare, chiar şi atunci, când la cenaclele de la care va absenta, îl vom chema în nostalgice ecouri interioare, ca pe o nălucă îndepărtată, ca pe o fantomă a timpului pierdut".

Fondatorii Cercului Literar nu bănuia, se pare, că despărţirea de Sibiu însemna şi despărţirea definitivă de revista lor. Proiectul utopic iniţiat de I. Negoiţescu la Cluj de a continua cu revista *Euphorion* a murit din faşă. Vitregele vremuri ale expansiunii staliniste le-au risipit orice iluzii. Şi ei, tinerii scriitori abia ieşiţi din studenţie, se vor împrăştia curând, câţiva regăsindu-se în capitală. Nu pentru mult timp, întrucât vine tăvălugul proletcultist peste ei, apoi închisorile unde sunt aruncaţi mulţi dintre ei: Doinaş, Aichelburg, I. D. Sîrbu, I. Negoiţescu, N. Balotă, Ov. Cotruş. Vor reuşi să revină în circuitul literaturii abia în anii '60 (sau '70, cazul lui Sîrbu) cu volume întemeiate pe scrierile din cuprinsul *Revistei Cercului Literar*.

*

Când am văzut coperta recentei cărţi a unui ex-doctorand de-al meu cu o teză despre Vladimir Streinu (cu susţinerea amânată sine die), am crezut că este reeditat şi corpusul revistei *Kalende*. Dintr-o naivitate editorială, ca să nu-i spun altfel, pe copertă este reprodus întocmai *Cuprinsul* unui număr din 1928, probabil, în timp ce subtitlul cărţii este înghesuit în colţul de sus, sub denumirea color a revistei. Abia din interior, de pe foaia de gardă (care, altă eroare, coincide cu foaia de titlu), aflăm titlul exact şi autorul lucrării: *Kalende / O istorie e revistei lui Vladimir Streinu de Jean Dumitraşcu*. Oricum, studiul minuţios, bine documentat, al lui Dumitraşcu merită o discuţie aparte.

NOprea

cronici

Translated by
PROCOPIE CLONTEA

Rondelul lucrurilor

de ALEXANDRU MACEDONSKI

Oh! lucrurile cum vorbesc,
Şi-n pace nu vor să te lase
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prind grai aproape omenesc.

Tu le crezi moarte, şi trăiesc
Împrăştiate-n orice case, —
Oh! lucrurile cum vorbesc,
Şi-n pace nu vor să te lase.

Şi câte nu-ţi mai povestesc
În pustnicia lor retrase
Cu tot ce sufletu-ţi uitase
Te-mbie sau te chinuiesc. —

Oh! lucrurile cum vorbesc.

The Rondel of Things (1927)

By ALEXANDRU MACEDONSKI

Like humans things will have their say
And your peace disturb with stories old;
Wood, velvet, bronze, fine silk or gold,
Will have you listen night and day.

They live and lie in wild array
In houses, shining or black with mold ;
Like humans things will have their say,
And your peace disturb with stories old.

So many things they've got to say
In their loneliness they've never told;
With all your heart has wished a thousandfold,
They lure you to fall their prey.

Like humans things will have their say.



Magda Grigore

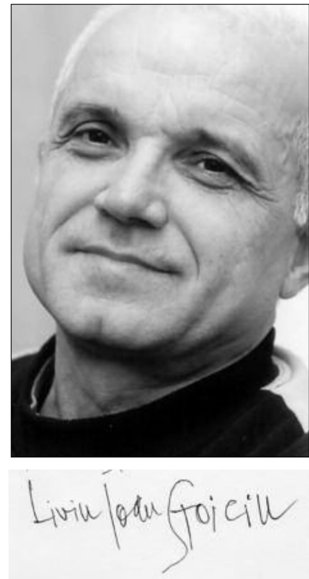
În numele poemului

(ceasul)

Un ceas de tihnă,
un singur ceas de tihnă
a mai rămas în grabă să mă-nchidă.
În liniştea serii sonoră
să-şi depene
îngăduirea lui, prea repede.
Un ceas, un singur ceas de tinereţe
în trup de ceară
cu lumină-amară,
un ceas, un singur ceas învins,
pierdut sub culpa unui vis.
Un ceas, un ceas cu ore şi secunde
ar vrea să stea şi n-are unde –
îl simt plutind ca mările
şi - aruncă-n gol visările,
un ceas, un dor de viaţă pătimaş
prins într-un ceas sinucigaş,
un ceas curgând,
un singur ceas de humă
în cercul lui vrea să mă-nchidă.

Liviu Ioan Stoiciu

Un aspect. Cititor de reviste de cultură online



Sunt cititor de presă culturală pe internet. Sunt publicaţii lunare sau care a apar la două luni, trimestrial, semestrial, care apar şi în format de hârtie (print) şi în format pdf de la cap la coadă, de la prima la ultima pagină fotocopiată (sau în format pdf pe articole selectate, care nu reflectă aşezarea în pagină şi la care nu se poate comenta; sunt reviste, mai ales săptămânale, care au un site al lor şi pe care se poate comenta, gen *Observator cultural* sau *Cultura* şi *Dilema veche*, eventual *Revista 22*; nu şi în *România literară*). Cunosc şi publicaţii culturale reprezentative care nu apar şi pe hârtie şi pe internet, totodată. Deşi, în lipsa difuzării (la chioşcurile de vânzare; rare sunt revistele de cultură care sunt primite la vânzare şi cumpărate), formatul pe internet le asigură vizibilitate. Din păcate, revistele de cultură nu au decât cititori simbolici, doar „cititori avizaţi" (aşa cum nu au nici cărţile originale româneşti cititori din marele public decât întâmplător). Sigur, sunt reviste particulare (iniţiative ale unor scriitori, membri ai USR), care apar numai pe internet – o asemenea revistă de calitate, care apare numai online, e *Tiuk!* (a lui Mihail Vakulovski, un experiment de zece ani de succes). E şi o publicaţie nouă online, coordonată de Daniel Cristea Enache, intitulată *Literatura de azi*, care pe Facebook are zeci de mii de „aprecieri". Sau *Ziarul de Duminică* (mai aparte, cu ani în urmă apărea şi pe hârtie, supliment al *Ziarului Financiar*). Deocamdată revistele apărute numai pe internet nu au posteritate, n-au o „constituţie fizică", chiar dacă au arhivă pe internet (motiv să nu fie nici enumerate în dicţionare literare, nici dicţionare de presă). Nu mai spun că au acces la ele numai cei ce au un computer sau un laptop performant şi un internet de viteză. Poate de aici înainte bibliotecile publice le vor salva în propriile arhive (altfel, o revistă online dispare de parcă n-ar fi fost dacă nu are suport electronic, server activ, de exemplu; măcar de ar fi salvate număr de număr, în genul pps-urilor). Explozia informaţiei în format electronic (şi faptul că inclusiv serviciile publice au fost informatizate, păstrându-se amprenta lor electronică în depozite mereu depăşite tehnic) mă face să cred că va veni o zi când şi presa culturală va avea colecţia ei electronică la o bibliotecă publică. Azi contează numai „revistele pe hârtie", aşa cum contează numai cartea originală publicată pe hârtie (nu intră în discuţie la premii, de exemplu, e-book-urile; altfel, asemenea revistelor, marile edituri publică şi varianta e-book a cărţii apărute întâi pe hârtie). Încet, încet, aşa cum se citesc ziarele pe telefonul mobil (şi toate formele lui smartphone), aşa se vor citi şi revistele de cultură – dacă vor exista amatori să le citească (aceasta e problema adevărată, dacă vor avea amatori să le citească), dacă vor trezi interesul. Sigur, avantajul internetului e indiscutabil: o revistă de cultură în format pdf poate fi citită în întreaga lume!

Altfel, eu sunt dezamăgit că mai sunt reviste de cultură pe care aş vrea să le citesc şi care n-au deloc ediţie online, deşi n-au nici un fel de distribuţie în chioşcurile cu vânzare (şi nici nu sunt trimise prin poştă). Cel mai trist aspect legat de revistele literare (cunoscute, care apar de zeci de ani) e că nu mai sunt de găsit în bibliotecile publice, să le consulţi la o adică. Pe de altă parte, multe dintre reviste se actualizează cu întârziere pe internet (inclusiv *România literară*), iluzionându-se că aşa se vând în prima săptămână de apariţie (la săptămânale) sau în prima lună (la lunare). Sunt în avantaj cele care apar în ediţia online în ziua de apariţie a revistei pe hârtie. Majoritatea apar întâi pe internet şi mai apoi în „print", pe hârtie. Eu încă mai am şansa să citesc reviste literare sosite prin poştă acasă de la directorii lor binevoitori, sau sosite la redacţie („la schimb"), unde mai lucrez, la *Viaţa Românească*, dar cât va mai dura acest avantaj (în condiţiile în care mă voi retrage)? Unii dintre cei ce nu au un pdf simplu al revistei (pdf ce poate fi trimis pe e-mail tuturor scriitorilor români cu acces la internet) spun că editorii lor (autorităţile locale, în principal) n-au bani să le plătească tehnoredactorilor în plus, deşi e floare la ureche să fie salvată o revistă paginată pe computer sau laptop în format pdf. Eu primesc regulat pe e-mail în primul rând reviste de nişă în format pdf (tip *Fereastra* la Mizil, *Spaţii culturale* la Râmnicu Sărat, *Plumb* la Bacău, *Vatra Veche* la Târgu Mureş sau *Sintagme literare* la... Dudeştii Noi), habar neavând dacă ele apar şi pe hârtie (ele apar şi pe hârtie, dar mie nu mi se trimit decât dacă am o colaborare la ele, dacă insist). Presa scrisă are steaua ei. Sigur, continui să citesc sau frunzăresc filă cu filă revistele care apar pe hârtie, în primul rând (contează şi ce reviste; au întâietate cele de tradiţie, cum li se spune şi cele editate sau care apar sub egida USR, cu un nivel profesionist ridicat).

Fără presă culturală, pe print şi pe internet, în primul rând exerciţiul critic şi eseistic în limba română (care dă măsura valorii şi a identităţii, la un moment dat, în literatura noastră) ar avea de suferit. Literatura română nu poate fi concepută fără reviste. Ajutorul dat de stat pentru apariţia lor (pe plan local sau central; există acum în Parlament şi o lege a finanţării revistelor reprezentative, coordonate de USR şi prin Ministerul Culturii) dă de gol şi gradul de civilizaţie la care am ajuns...

PS 1. La Iaşi, pe 24-25 martie 2015, la prima ediţie a Colocviului de literatură „Scriptor" şi a ediţiei XX a Bunavestirei Poeziei (organizate de Lucian Vasiliu), la atelierul dedicat presei culturale, Leo Butnaru a atras atenţia că în imperiul Rusiei există un portal al revistelor de cultură, care ţine la zi fenomenul şi că ar fi normal să existe un asemenea portal şi în România. Aşa ar fi ideal, să existe şi la noi un portal pe care să accesezi revistele de cultură. I-am subliniat că există un asemenea portal al revistelor de cultură (gestionat de ICR), intitulat *http://www.romaniaculturala.ro/*, dar că, regretabil, tacit, el şi-a încetat actualizarea din februarie 2015 (poate, pentru a face economie de bani; o prostie).

PS 2. În altă ordine de idei. N-am cuvinte să le mulţumesc revistelor de cultură care au ţinut cont, cu bunăvoinţă şi generozitate, de împlinirea celor 65 de ani ai mei pe 19 februarie 2015. Cer scuze că au apărut şi dublări ale consemnărilor pe această temă (personal, să dau un exemplu „pro domo", am fost luat prin surprindere de apariţia interviului realizat de Ştefan Ion Ghilimescu în revista *Argeş*; sigur, îi rămân dator redactorului-şef Dumitru Aug. Doman, care a vrut să-mi facă astfel o surpriză). Nu sunt obişnuit să fiu „aniversat" de lumea literară, în acest an am cam păţit-o.

...revistele apărute numai pe internet nu au posteritate, n-au o „constituţie fizică", chiar dacă au arhivă pe internet (motiv să nu fie nici enumerate în dicţionare literare, nici dicţionare de presă). Nu mai spun că au acces la ele numai cei ce au un computer sau un laptop performant şi un internet de viteză.

litere

Geo Galetaru



POATE AR TREBUI

Poate ar trebui
o ordine implacabilă a celor ce speră,
un regat al iluziilor în anotimpuri mereu amânate,
cineva să vină cu mâinile roşii de fericire
în anticamera acestui surâs sărac ca silabele păpădiei,
ochiul destinului deasupra cărării albastre
pe care se istovesc paşii anonimi ai neputinţei,
poate ar trebui să înţelegem într-o altă ecuaţie
timpul care vorbeşte în inima caldă a pietrei,
semnele acestui amurg de la marginea fiinţei,
poate ar trebui
să ducem mai departe ceea ce nu se vede,
ci doar se presimte.

CÂNDVA

Cândva
o îngenunchere lângă apele care cad,
trupul ascultă marile resemnări,
marile revelaţii,
vom auzi silabe rostogolite în calea mesagerului obscur,
un ritm rarefiat al globulelor ce se îndepărtează,
cândva
orbirea şi imaginea unui limbaj din altă împotrivire,
aici,
pe ţărmul cu răni şi mirări înalte.

APOI UN ZGOMOT

Totul fără rost. Sau totul
cu un rost de piatră.
Amânăm, amânăm, saltimbanci şi
albine în râul fără cusur, în bucătăria
primordială. Cu nunţile lăcustelor la
căpătâi. Dacă treci acum cu mâinile întinse,
dacă trupul vede magnoliile înecate, oricum
scrisorile celor fericiţi vorbesc în
altă viaţă. Şi mergem să ne apărăm
în faţa continentelor cu venele secţionate.
Claritatea întrece monotoniile ca un deal speriat.
Cuvântul devine invenţia bunului simţ,
jucăria ţopăind prin bălţile veacului.
Apoi un zgomot cu ochii deschişi în întuneric.

O SINGURĂ DATĂ

Când am intrat, expirase timpul.
Era o vânzoleală plăcută, ca în preajma
mingilor incandescente de pe stadioane.
Cineva vorbea, păianjeni şi dropii
în silabele aurii de la capătul mesei.
A fost ca şi cum aerul trecea prin noi,
pe lângă noi, un şarpe convalescent.
Când şi când tăcerea,
prea târziu şi fără s-o atingem cu degetele.
Poate că aşa trebuia să fie: o lume perfectă
în apropierea noastră,
o singură dată.

AŞA SĂ FIE

Vorbeşti şi vorbeşti, nimeni şi nimic, aşa să fie. Când vine o pasăre şi umple camera şi pereţii cu fericirea ei mică. O lampă sub fruntea care aleargă şi face salturi în zori. Noi nu suntem vinovaţi, noi căutăm pe mese resturi dintr-o lumină intraductibilă. Tu îmblânzeşti semnele şi malul începe să cânte. Şi femeile sosesc şi aduc coşuri în care pluteşte aceeaşi fericire mică. Cineva plânge, un ostatic al berzelor mute în costum de duminică. Vorbeşti şi vorbeşti, desenezi cu creionul un continent cu peşti şi ferestre. În gheaţa de sub casă a înflorit un topor melancolic. Avem grijă să nu trecem din nou prin faţa abatoarelor. Viaţa se scrie singură în sertare şi în cutii de chibrituri. Aşa să fie.

SOARELE E O SILABĂ

Treceţi pe stradă şi vorbiţi.
Soarele este pentru toţi.
Vorbiţi să vă audă pantera din urechile amiezii.
Vine o jucărie şi adoarme pe pielea ta sălbatică.
Pielea ta cântă cu cerşetorii în zori.
Ta-ta-ta, ta-ta-ta, un inel şi un cioclu.
Copacul arde şi portocala arde, cine ne vede.
Un contur mai trufaş, un continent expulzat.
Puneţi-vă palmele pe faţă, frunzele nu mai există.
Soarele este pentru toţi.
El râde, el plânge şi nu ne mai cunoaşte.
Treceţi pe stradă şi vorbiţi.
Soarele e o silabă, un cercel nevindecat.

VOI FACE CURAT

Voi face curat
şi această tăcere aparte
cine aduce prigoriile în palma părăsită
cine aruncă un pumn de zăpadă pe feţele oarbe
voi face curat
în urma mea un popor înmiresmat
o glaciaţiune în măduva neagră a verii
cât nisip vorbitor pentru fericiţii veacului
câtă risipă sub unghiile scribului predestinat
aveam aici şi mirări şi femei cu sufletul la gură
dar eu
voi face curat
un bob de lumină un bob de moarte
ţine tu
acest destin şi du-l mai departe

ASTĂZI SAU MÂINE

Nu aşa nu
noi trăim între virgule
piramide cuvinte acoperişuri
răni cu efect întârziat
o lume pentru un timp care persistă
în venele obosite ale cultivatorilor de iluzii
cineva loveşte cu pumnul în oglinzi
cineva fără chip în analele frigului
libertatea pe catalige da vom reuşi
să închidem orizontul într-o cutie magică
Nu aşa nu
în altă istorie norii şi oamenii care râd pentru noi
un stigmat al celor întâmplate pe lama unui cuţit
astăzi sau mâine
un fulger peste case peste inimi

Nu aşa nu

noi trăim între virgule

piramide cuvinte acoperişuri

răni cu efect întârziat

o lume pentru un timp care persistă

în venele obosite ale cultivatorilor de iluzii

cineva loveşte cu pumnul în oglinzi

cineva fără chip în analele frigului

libertatea pe catalige da vom reuşi

să închidem orizontul într-o cutie magică

ATÂT SĂ ŞTIŢI

N-am fost niciodată în grecia în
abisinia nici la new york cât despre
paris l-am văzut doar în ilustrate
atât să ştiţi despre mine schiurile
le-am lăsat în dulap mâinile mele
vorbesc în zori doar cu
păsările

CE BINE

Am început să numărăm nasturii copacilor
în altă viaţă trăiam monotonii perverse
(cât e ceasul, pune linguriţa pe farfurioară)
dilemele zilei scoteau cornițele din iarnă
generaţia mea rupea chitanţe şi în general
i se rupea de sfaturile cu gust dulce-acrişor
acum trimitem scrisori către abatoarele anonime
unde creşte ciuperca violentă a bunului simţ
cineva ne mângâie pe creştet şi spunem bogdaproste
ce bine că respiraţia noastră nu alungă fluturii

SCRISORI NEEXPEDIATE

Mâna mea s- a oprit şi a vorbit cu mâna ta era o seară cu aripi de fluture veneam pe cărarea roşie a tuturor posibilităţilor dintr-odată cerul a stat în loc şi a început să deseneze cerculeţe în jurul capetelor noastre era seară mâna mea s-a oprit şi a vorbit cu mâna ta haide în casa cu ferestre mari şi albastre acolo viaţa cade în genunchi şi priveşte prin gaura cheii noi vrem să ajungem la capătul scrisorii să zburăm către norii aceia invizibili să devenim prieteni cu ei

Am vrut să ştiu am vrut să fiu acolo când vine tăcerea şi aruncă în aer peştii şi copacii tu îmi spuneai poveşti despre gâzele care se pierd prin iarbă despre ferestrele care zboară mai sus decât păsările am vrut să ştiu nimeni nu mă aştepta în gările cu miros de stele necoapte aşteptarea e o femeie cu picioare de aer aşteptarea sapă adânc în fântânile care nu se văd am vrut să ştiu cine deschide uşa cine îmblânzeşte fluturii cine aduce pereţii aproape de tine

Apoi a venit cineva cu un chibrit aprins în mână a dat foc pereţilor copacilor păsărilor din colivii am plâns am încercat să opresc întunericul roşu la marginea buzelor tale nisipul fratele meu de o zi cu capul pe întâmplarea de ieri femeia aplaudă pe dealul fierbinte un anotimp al frunzelor răzvrătite cineva cu un chibrit aprins în mână aproape de sufletul meu ah singurul

UN LOC

Cineva urcă scările
cineva înfige cuţite în pereţi

voi desena cai şi stânci şi războaie
pe pielea ta albastră

vreau un loc în care să-mi las mâinile
şi să aştept

SĂ FIE DE-AJUNS

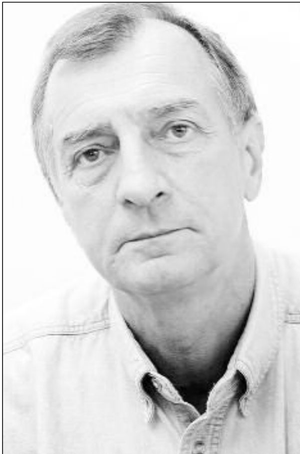
Verde lumina şi poemul
ascuns
nu nu mai vine
ar fi fost o zi   un vid preţios
sângele cuiva la butoane
decenţă şi toate celelalte
verde lumina
cât în punctul de dincolo
celulele grăbite încotro
poemul ascuns
sufletul doar
imixtiuni sociale
să nu mai vedem să fie
de-ajuns

ACUM S-A LĂSAT LINIŞTEA

Cuvintele sunt frumoase
ele au fundiţe legate la gât
ele au chiar şi funii legate la gât
e o petrecere de care suntem mândri
au sosit oaspeţi de departe
bucătarii au amestecat toată noaptea
în oale imense
au înteţit focul
în cuptoarele avide
acum s-a lăsat liniştea
"trece lebăda pe ape"
cuvintele sunt frumoase
supravieţuirea noastră depinde
de cuvinte de pământul aşternut
peste ele

poesis

Nicolae Prelipceanu



Antologie poetică

înapoi la lili marlen

în tinerețe am scris un poem despre lili marlen un cântec german de război
aşa credeam eu atunci
nu-i admiram pe naziști doamne ferește însă văzusem poate deja
cum se descompuneau cadavrele soldaților germani în stepele rusești
deși nu înțelesesem încă de ce mă impresiona asta
acum știu
pentru că se întâmpla la lumina zilei și sub ochii noștri
ceea ce oricum tuturor ni se va întâmpla
în decembrie 1989 înainte de revoluție pe bulevardul dacia
în fața fostului sediu al uniunii scriitorilor din rsr a zăcut multă vreme un câine mort
cadavrul său patetic evolua din zi în zi era tot mai una cu asfaltul murdar
dinainte de revoluție și de după
a trecut în felul acesta de 22 decembrie a depășit chiar crăciunul
cadavrul câinelui fără nume
nu era câinele de lângă pod al lui geo dumitrescu
era cîinele de lîngă uniune al nimănui
cadavrul lui avea aceeași soartă cu a soldaților germani uciși în stepele rusești
deși el nu omorâse pe nimeni nu amenințase pe nimeni
nu asasinase pe nimeni în numele arianismului câinilor
da în tinerețe am scris un poem despre lili marlen abia știam vreo două cuvinte
din acest cântec german de război
vor der Kaserne vor dem grossen Tor stand eine Laterne und steht noch sie davor
cu care mureau în brațe milioane de oameni pentru o cauză străină
exact cum o să facem și noi cei care azi ne mișcăm prin viață de parcă ar fi chiar
viața noastră cauza noastră

alba iulia. o amintire

în ziua de 1 decembrie 1968 eram împreună cu nicolae drăgan
pe terasa din fața celebrei săli a unirii din alba iulia
în mulțime
ajunsesem periculos de aproape de nicolae ceaușescu
în timp ce-și ținea discursul exaltat
dar nu ne-am contaminat
ţărani bătrâni îmbrăcaţi pentru eveniment ca acum câteva sute de ani
se uitau la el cu speranță și unii chiar puneau mâna pe hainele lui protectoare
iar lângă noi securistul de serviciu turna dintr-un termos într-o ceașcă
ceai fierbinte pentru că era frig și conducătorul risca
să rămână fără glas tocmai în toiul demonstrației sale nou-patriotice
trecuseră cincizeci de ani de la marea adunare a și mai marii uniri
venise momentul să o aniversăm
mai trăiau încă unii dintre cei care fuseseră la prima înfățișare a ei
asta era cea de-a doua
ceaușescu îi trăgea câte una tare și se uita la maurer și la nevastă-sa
ca să se mai încurajeze
că se temea el însuși de vorbele sale

cu timpul lucrurile s-au mai schimbat
nicolae drăgan a murit acum câțiva ani cu un volum de poezii proprii în brațe
sunt sigur că nu-și mai amintea de escapada noastră până la marele conducător
pe care poate același securist cu ceaiul îl prinsese și-l declarase
dușman al patriei în timp ce în jurul terasei de la alba iulia
cine știe ce altă adunare de fantome se mai desfășura

ars vivendi et scribendi

în amintirea lui Dan Laurențiu

scriind înveți să pleci
puțin câte puțin
cu-o literă
și cu un rând
iar paginile-s căi deschise
fără întoarcere
și fără vreun regret
atunci

acum eu sunt departe
nu mai știu
cum a-nceput călătoria
și de ce
un drum de zece mii de li
începe cu un pas
o viață cu o literă

fantomateca

primisem de câtva timp o invitație la aniversarea *echinox*-ului
de la cluj
și mă gândeam cu bucurie că o să-i revăd pe toți
vii și morți
într-o fantomatecă a trecutului și a tinereții noastre
de care am scris altădată prostește că trebuie să ne agățăm
pentru că altă tinerețe noi nu vom mai avea
auzi dumneata
păi nici altă bătrânețe nu vom mai avea
nici altă adolescență n-o să mai avem
nu se va repeta nici chiar moartea
cum chiar așa numai o singură moarte
fără nici o repetiție fără nimic
și dacă nu iese bine dacă se termină prost
întrebam fără semnul caracteristic de când nu mai pun semne
dar nu mi-a răspuns nimeni
lasă că ai să vezi tu
și va fi prea târziu ca să ne mai spui și nouă cum e
cum a fost
așa că i-am scris lui jean un email întristat
că nu pot veni dar voi fi alături de ei
așa cum vom fi toți în curând unii față de alții
prieteni și dușmani
frați sau dimpotrivă
și am început să mă simt bine în fantomatecă

o plimbare cu ion drăgănoiu acum un sfert de secol

ne mișcam greu dimineața devreme
sau încă noaptea dacă m-ați întreba pe mine
căram tot felul de lucruri
necesare în inima deltei
și la un moment dat l-am întrebat
dragă drăgă nu cumva am luat prea puțină vodcă
și iar s-au auzit pașii noștri târșâiți prin pulberea
de la chilia nouă
și apoi vocea lui de bariton radiofonic
oricum nu putem căra cât putem bea

poemul pomelnic

și ion și marius și virgil și petre și daniel și gheorghe și matei
și mircea și mircea și dan și tudor dumitru și marcel constantin și cristian
și laurențiu și laurențiu și sandu și cezar și nichita și lucian
și marian și nicu-nicolae și george-nino
și maria-luiza și dana și mihai-mișu și mihail-mișu și grigore
și negoiță și damian și ioanid
și toți ceilalți cu tot neamul lor cel făcător
de poezie și de proză și de literatură și de altele dintre cele
care se uită și care nu se uită
și iarăși mircea și mircea și ion și daniel și marius și virgil
și cristian și ion și laurențiu și laurențiu și paul
și cezar și nichita și cristian și alexandru și laurențiu
și ioanid și m.i. și mișu și cezar celălalt și adi și și și
și ion drăgănoiu și marius robescu și virgil mazilescu și daniel turcea
și petre stoica și gheorghe pituț și matei gavril și tudor dumitru savu
și marian papahagi și george-nino almosnino
și mircea ciobanu și mircea scarlat și marcel constantin runcanu
și cristian popescu și laurențiu ulici și laurențiu cârstean
și sandu căpraru și cezar baltag și nichita stănescu și negoiță irimie
și lucian raicu și grigore hagiu și maria-luiza cristescu și nicolae baltag
și dana dumitriu și mihai ursachi și mihail sabin și ioanid romanescu
și damian necula și cezar ivănescu și mircea ivănescu și paul emanuel
și adi cusin și dan laurențiu și ion zubașcu și iarăși și iarăși
ei cei uitați și neuitați
și toți și pe toți pomenește-i
cititorule

dacă exiști

un poet bătrân

un poet bătrân nu mai face doi bani
a încetat să mai scrie întruna sigur de el
i s-au rărit cuvintele ca și părul
dar tot mai încearcă să țină pasul cu sine însuși
cel din anii tinereții
mai merge la iași urcă pe copou
să se uite degeaba la teiul lui eminescu
și gâfâie mai tare decât altădată urcând
că aici nu-i marea egee nici mediterana
unde mai înaintează cu oarecare ușurință
dar nici acolo ca altădată de la doi mai la vama veche
lumea nu-l mai observă și bine face
altul la rând i se strigă
atunci când încearcă să se strecoare printre cei vii

un poet bătrân e un nimeni care mai crede că este
o amintire din propria lui preistorie
un fel de făt nenăscut fantomatic
o liniște-n juru-i se-așterne
iar el prostul nu știe s-o prețuiască

un poet bătrân ce mai o umbră a cuiva undeva
unde alții iau forme vii de scurtă actualitate
un poet bătrân
rușinos nu-i așa să te ocupi de poezie
în loc de bani și afaceri
și chiar de politică

pleacă de-aici înapoiatule

și m-am dus

da în tinerețe am scris un poem despre lili marlen abia știam vreo două cuvinte

din acest cântec german de război

vor der Kaserne vor dem grossen Tor stand eine Laterne und steht noch sie davor

cu care mureau în brațe milioane de oameni pentru o cauză străină

exact cum o să facem și noi cei care azi ne mișcăm prin viață de parcă ar fi chiar

viața noastră cauza noastră

poesis

Din poezia lumii

Nikolai ZABOLOŢKI (1903 – 1958)



În traducerea lui LEO BUTNARU

S-a născut în oraşul tătaro-rusesc Kazan de pe Volga. În perioada 1920-1925, studiază la Universitatea din Moscova, apoi la Petrograd, absolvind Facultatea de Filologie a Institutului „A. Herţen". Debutul şi-l face în 1926. Prima sa carte, „Suluri"*, respira aerul tare al nonconformismului radical, ce ducea cu gândul spre opera de tinereţe a lui Maiakovski şi la inventivitatea ideatică, metaforică hlebnikoviană, dar şi spre pictura lui Chagall sau Larionov. Este coautorul *Declaraţiei membrilor Asociaţiei Artei Reale* (OBERIU, 1928). Următoarea carte, intitulată chiar aşa – „A doua carte", – îi apare în 1937, vădind tendinţa unui refugiu din realitatea socială anostă, opresivă, în panteismul universal, ceea ce confirmă şi unele din poemele inserate aici. Este supusă unui tir intens al criticii înfeudate aşa-zisei metode realist-socialiste. În anul următor, N. Zaboloţki intră în diavoleasca maşină de represalii staliniste, este întemniţat în Gulag, de unde revine în 1946 graţie pledoariilor lui A. Fadeev, pe atunci secretar general al Uniunii Scriitorilor. Exegeţii occidentali analizau opera lui Zaboloţki în directă legătură cu fenomenologiile expresionismului, suprarealismului şi dadaismului, iar în Rusia se scria despre metafizica, utopismul şi afinităţile poeziei sale cu postmodernismul. Autorii declaraţiei Asociaţiei Artei Reale (*Oberiu*), din 1928, dau o primă interpretare teoretică scrisului lui Nikolai Zaboloţki, definit ca poet al „goalelor figuri concrete, împinse foarte aproape de ochii spectatorilor. El trebuie să fie ascultat şi citit mai mult cu ochii şi degetele, decât cu urechile. Obiectul nu se risipeşte, ci din contră – se consolidează şi se condensează până la refuz, parcă pregătit să întâlnească mâna pipăitoare a spectatorului. Faţă de această misiune principală, desfăşurarea acţiunii şi atmosfera joacă un rol auxiliar."

N. Zaboloţki este cunoscut şi ca un eminent traducător („Cântec de oastea lui Igor" – din paleoslavă, din poezia gruzină – Guramişvili, Orbeliani, Pşavela).

____

**In original: „Stolbţî" – ceea ce în Rusia sec. 16-17 ţinea de activitatea cancelariilor, documentele păstrându-se în formă de suluri = stolbţî.*

Copacul creşte, amintind parcă
De o colonadă de lemn naturală.
De la ea pornesc membrele
Îmbrăcate-n frunze rotunde.
Adunarea unor astfel de arbori
Alcătuieşte un crâng sau o pădure.
Dar definiţia pădurii este inexactă,
Dacă-i să te referi doar la aspectul formal.

CHIPUL CALULUI

Animalele nu dorm. În întuneric
Ele pentru lume-s zid puternic.
Cu coarne netede foşneşte-n paie
Capul povârnit al vacii.
Desfăcând strămilenare fălci,
El îşi înghesuie fruntea de piatră
Şi iată că pelticii ochi
Se rotesc anevoios în cercuri.

Minunat e chipul calului, deştept.
El aude vorba frunzişului şi-a pietrei.
Este atent! Pricepe ce e urletul de fiară
Şi-n bătrâne crânguri trilul privighetorii.

Ştiind atâtea – tot, s-ar putea spune, –
Cui i-ar povesti el despre
Fascinantele sale vedenii?
Adâncă-i noaptea. Pe întunecata boltă
Răsar combinaţiuni stelare.
Şi calul stă precum un cavaler la post,
Prin părul scurt îi joacă vântul,
Ochii îi ard ca două lumi imense
Şi coama i se aşterne
ca brocardul împărătesc.

Şi dacă omul ar vedea
Fermecatul chip al calului,
El şi-ar smulge neputincioasa limbă
Şi calului i-ar da-o. Cu adevărat e vrednic
Să aibă limbă vorbitoare calul fermecat!
Noi i-am auzi cuvintele, le-am descifra.
Cuvinte mari, asemeni merelor. Dense,
Precum mierea şi laptele bătut.
Cuvinte ce se-nfig ca flacăra
Şi, ajungând în suflet, cum focul în colibă,
Luminează interiorul sărăcăcios.
Cuvintele care nu mor şi despre care
Noi cântecele ni le potrivim.

Dar iată grajdul se goli, este pustiu.
Copacii de asemenea s-au răzleţit,
Zgârcita dimineaţă munţii i-a înfăşat,
Pentru muncă ogoarele deschizând.
Şi calul într-o cuşcă din hulube,
Trăgând la o trăsură cu coviltir,
Cu ochi docili priveşte
În tainica şi nemişcata lume.

(1926)

MIŞCARE

Şede vizitiul ca pe tron,
Din vată-i e făcut blindatul adăpost.
Şi barba, precum pe icoane, albă,
Întinsă-lins e
Şi din monede sunătoare-i.
Iar bietul cal flutură din braţe,
Ba întinzându-se, precum mihalţul,
Ba iar acele opt picioare-i scânteiază
În strălucitoarea burtă.

(1927)

LA PIAŢĂ

Împodobită cu flori şi oale ornamentate
Bătrâna piaţă şi-a deschis porţile.
Aici muierile-s grăsane, ca butiile, zău,
Şalurile li-s de-o rară frumuseţe,
Şi castraveţii, precum uriaşii,
Plutesc exemplar în căzi cu apă,
Scrumbiile îşi scânteiază săbii,
Au ochi mărunţi şi ascultători.
Dar iată, despicate de cuţit,
Ele se unduiesc ca şarpele.
Şi carnea, din vrerea toporului,
Stă ca o breşă roş-stacojie,
Şi cârnatul cu sângeriul maţ
Pluteşte-n grăsimea unei tigăi strâmbe,
Şi-n preajma lui un câine creţ
Adulmecă văzduhul cu nasu-i de post,
Şi fălcile-s deschise, precum uşa,
Şi capul e ca un blid barosan,
Şi merg picioarele sigur, exact,
Uşor şi lent la mijloc îndoindu-se.
Dar ce-o fi asta? Cu un regret pe chip,
El se opri aşa, la întâmplare,
Şi lacrimile, ca boabele de struguri,
Din ochi i se împrăştie-n văzduh.

Infirmii s-au aliniat cuminţi.
Unul din ei chiar cântă la chitară.
Altul doar cu un ciot din ce i-a fost piciorul
Şi-un frate-al său,
poate că nu-atât de păgubos,
E cel ce-l întreţine. Iar
Peste ciotul cela proteza butucănoasă
E ca o garafă albaneză.

Un altul îşi arată un sfert de braţ,
Cu el se laudă, îl flutură,
Un deget şi-a scrântit, prosteşte,
Şi degeţelul ţipă precum o cârtiţă,
Şi trosni osul la încheietură
Şi faţa şi mai şi se schimonosi.

Iar cel de-al treilea, mustaţa răsucindu-şi,
O face pe eroul temerar.
Peste el în ore de bazar
Muştele cărnoase roiesc-întunecime.
Într-un lighean cu roţi se mişcă, bietul,
Între dinţi ţinând un frâu ca un ghidon;
Într-un mormânţel braţele i se usucă,
Într-un pârâiaş picioarele îi dorm.
Din tot ce i-a rămas ăstui erou
E doar capul sprijinit pe burtă
Şi încă gura, mare, precum o manivelă,
Cu care să-şi ghideze mersul printre tarabe.

Iată o băborniţă cu ochiul nemişcat
Stă pe scăunelul ei însingurat
Şi cărţulia-n fermecate găurele
(Pentru degete, iubită soră)
Cântă cinovnicii puterii
Şi laba-i ageră la degete.

Iar primprejur – cântarele, ca Magelanii,
Zdrenţele untului, untura iubirii,
Monştri, ca momâile de piatră-n stepă,
În sângele dens calculat
Şi zdrăngănit de chitară rugătoare
Şi pline-s şepcile, ca tiarele,
Cu gologani mărunţi de-aramă.
Nu e departe
Clipa când în periculoasă gaură
El şi ea – el beat, roşu de rebegeală,
Spumegându-şi vinul,
Fără mâini, umflat, şi ea –
Vidmă oarbă – drăguţ vor dănţui
În minunatul dans de capricorn,
Încât chiar căpriorii vor trosni
Şi vor sări scântei de sub călcâie!

Şi felinarul va urla precum hârciogul.

(1927)

* * *

În mijloc de panou prins în caldarâm
El văzu la picioare
Floare de acuarelă
Cu petalele pe moarte.
Ea stătea nemişcată
În albul zilei amurg,
Ca şi chipul tău oglindit
În sufletul meu, departe.

ARTA

Copacul creşte, amintind parcă
De o colonadă de lemn naturală.
De la ea pornesc membrele
Îmbrăcate-n frunze rotunde.
Adunarea unor astfel de arbori
Alcătuieşte un crâng sau o pădure.
Dar definiţia pădurii este inexactă,
Dacă-i să te referi doar la aspectul formal.

Voluminosul trup al vacii,
Sprijinit pe patru terminaţii,
Încoronat de-un cap ce aduce a biserică
Şi cu două coarne (ce seamănă cu luna
În primul ei pătrar),
De asemenea ar fi de ne-nţeles,
Ar rămâne mister de nepătruns,
Dacă am uita de menirea ei
Pe harta vieţuitoarelor din lume.

Casă, acaret de ţară,
Alcătuită ca un cimitir de arbori,
Închegată ca o colibă din cadavre,
Parcă un pavilion din răposaţi, –
Cui dintre vieţuitori îi e accesibilă,
Dacă am uita de omul
Care a cioplit-o şi înălţat-o?
Omul, domnitorul planetei,
Domnul pădurilor de lemne,
Împăratul cărnii de vacă,
Savaot al casei cu două niveluri, –
El şi planeta conduce,
El şi pădurea doboară,
El şi vacile le taie,
Dar nu poate cuvinte să spună.

Dar eu, om cam uniform ce sunt,
Am dus la gură fluier lung, strălucitor
Şi când suflai în el, supuse respiraţiei –
Cuvintele zburară-n lume,
devenind obiecte.

Vaca terciul mi-l fierbea,
Copacul basme îmi citea,
Iar moartele căsuţe-a lumii
Săltau, săreau, ca şi vii.

(1930)

traduceri

George Stanca

Moromete Unu – Nihilistul român

Am obsesie. Ce pare absurdă. Aceea a originii numelui de ”Moromete”. Care nu prea e frecvent românesc. În Cartea de telefoane-Bucureşti găsim un număr infim de familii cu numele ăsta. Faţă de Popescu//Ionescu... Moromete, nume de ţăran român devenit simbol, graţie măiestriei scriitorului Marin Preda.... Mai de grabă dacă era Gorobete – Gorobeţii, suna mult mai autentic, deşi uşor caricatural. Numele acesta, presupun şi nu sunt singurul, a fost ales de Marin Preda la vremurile ocupaţiei sovietice. Când s-a dospit romanul. Fiindcă, la o carte mare trebuia dat tributul necesar Marii Vecine. Ilya Muromeţ este la ei, pur şi simplu un erou de basm. Ucrainian! Dar, pe vremea scrierii romanului Ucraina era URSS. De asta sunt afectat. Că, poate cel mai românesc, cel mai valah de câmpie, cel mai semnificativ ţăran erou de roman, Ilie Moromete, are un nume de împrumut. Neromânesc!

Dar, atât. Căci, pesonajul oricum s-ar numi este adamic românesc. Matricea. Modelul. De aici, de la crearea sa cu toate calităţile şi defectele - disimularea frecventă la el, o fi calitate...? - derivă comportamentul. Limbajul. Poreclele din satele de câmpie, cele zgârietor-indecente: Besensac, Foloştoacă, Burtăvedre, Pişebăţ, Pizdoi - toate alcătuiesc cel mai substanţial model al ţăranului român. Al ”Sudistului”. Aşa cum rebreanul Ion aparţine Ardealului Moromete e sudistul pur. Extras din vremurile când la ţară, era încă la ţară. Pe când încă nu se transformase el, Ţăranul. Nu îl pervertise şi nu-l preacurvise societatea în care trebuia să dispară diferenţa dintre sat şi oraş. Şi-n care, prin forţa realităţii, calitatea sa definitorie, disimularea, a devenit perversitate. Prefăcătorie. Demagogie. Dedublare salutară. El e Unicul. Moromete-Unu. Cred că Marin Preda, prin ”Moromeţii (vol) Unu”, a reuşit să fixeze, cimenteze, să consacre ultima ipostază autentică a ţăranului român. Moromete-Unu - Ultimul Ţăran Român. Autentic. Este ceea ce a mai rămas din tinereţea şi maturitatea bunicilor contemporanilor noştri care acum (A.D. 2015...) se apropie de 70 de ani. Cei care aveau încă ne-extirpat sau deloc atrofiat simţul proprietăţii scos de comunişti până şi din cărţile de anatomie...

* * *

Mi-au venit aceste răzleţe gânduri după vizionarea piesei de la Teatrul Act - economic. într-un act. cu doi actori. sală mică. decoruri precare - numită ”Moromeţii”. Regia Dabija. Adaptare text - Cătălin Ştefănescu.

”Moromeţii” sunt doi: Ilie - Marcel Iureş. Cocoşilă - George Mihăiţă. Nişte ţărani... iaca, expuşi întru vizionarea de către un public tânăr. Surprinzător de tânăr. Probabil, din Elita culturală. Deşi, m-ar bucura să nu fie aşa. Căci, până la urmă, dincolo de bucuria mea spirituală faţă cu un autentic şi emoţionant spectacol actoricesc, adevărata satisfacţie fu găsită prin modul în care publicul a receptat mesajul. Cum a priceput el – altfel spus, ”generaţia IT” - personajele astea venite taman din pauperul interbelic? Şi, care aduceau cu ele problematica şi limbajul eventualilor lor străbunici. Piesa e o chintesenţă moromeţiană. O ”creme a la crème”. Şi, de la Marin Preda ai ce lua. Ba chiar ai şi ce actualiza. Căci politichiia, eterna poveste, e mereu aceeaşi. *Toujour* parşivă. E ca-n Shakesperare. Ca-n Caragiale. Mereu prezentă. Se vede, nu se vede o simţi. La zi. Updataţi. Actualizaţi. Observ, truistic chiar, că în toată istoria dramaturgiei şi a literaturii, chiar două elemente au rămas intacte. Politicul şi femininul...

Jocul actorilor... a fost unul magistral. Un recital siamez. În fapt, s-au jucat întruchipările unor personaje pe care le-am studiat la şcoală. Şi cu care am crescut. Fiindcă, realitatea copilăriei mi le-a relevat aievea prin bunici. Şi, atenţie, în cazul Iureş acesta avea de luptat cu un mare handicap: pre-imaginea (ca o pre-judecată) unui Victor Rebengiuc. Genial. Cel din film. Dar asta e altă poveste, mai tânărul actor asumându-şi şi alte ”reeditări originale” în cazuri mai mari. Şi, mă duc cu gândul numai la acel atipic Nae Caţavencu - unul introvertit!!! - tot din Dabija cetire.

Moromete. E dificil să aduci tineretul spectator de teatru la înţelegerea acestui pesonaj. De aceea, mi s-a părut un demers deloc facil să extragi din Marin Preda esenţa moromeţiană. Şi, totuşi ceva s-a făcut. S-a putut. *Pour la bonne bouche*... Autor Cătălin Ştefănescu. Referinţele par a proveni din ”Moromeţii” vol. Unu”. Fiindcă, numai acest volum rămâne memorabil şi reprezentativ. El e al lumii celeilalte, vechi, în care ţăranul de la ţară era la ţară, ca peştele-n apă... Restul volumelor moromeţiene, directe sau aluzive, îs mici oportunităţi existenţiale...de proză exemplară, dar cu mult obol dat ideologiei oficiale. Mascat, vol 2 e tragedia pervertirii definitive şi inrevocabile a ţăranului român. Decesul lui. Radierea din viaţa satului. Prezentate evident - cum s-ar fi putut altfel? - ca un succes ideologic istoric al întregului popor - desăvâşirea colectivizării dejiste //cooperativizării în sens ceauşist a satului în deplinătaea sa. ”Lămurirea” definitivă a ţăranului. Dar, concomitent, avem de a face şi cu o istorie a luptei autorului cu nevăzuta Cenzură. Cu care, se ştie: nu aveai altă şansă, ca scriitor, să-ţi apară cartea. Volumul 2 - o interesantă istorie a eşecului şi compromisului...

Problemele unei scurte dramatizări după Moromeţii sunt 1. te rezumi la spectacolul din poiana lui Iocan? 2. sau ai de grijă ce personaje extragi din lumea aia a satului, unde timpul nu mai avea răbdare ? Bălosu. Dumitru lui Nae. Parizianu? Conflictualul Ţugurlan. Ion al lu Miai. Bine că nu Bălosu. Deşi relaţia cu el e un subiect. Vecinii nu ţi-i alegi... Nu prea agreabil mie, cititorul care ţin aprioric partea săracului, personajului slab: Moromete Ilie. Şi, fiindcă Bălosu era prea vizibil negativ ca personaj. Prea consecvent în a pândi ananghia lui Ilie, cu meschina intenţie de a-i tăia salcâmul şi apoi de a-i lua pământul. Ei bine, desemnat de autorul piesei fu Cocoşilă. Cocoşilă, da. Persoană iritabilă. Isteroidă. Cu discurs. Polemic. Cu *prinţipii*. Analitic. Al doilea orator din ”parlamentul” Iocan. Fireşte, Cocoşilă. Şi, care - suntem la ţară - rezolva cele mai sofisticate metafizici şi toate aporiile cu: ”Mănânci căcat!” Actorul George Mihăiţă este printre cei mai indicaţi pentru Cocoşilă. Mucalit. Cu o perfidie vizibil controlată. Afişând o acuitate a observaţiei de o aciditate maximă. Cu figura tipică individului de inteligenţă vie, care ştie vorbi fie şi din jocul ochilor...cu o voce adaptabilă vorbei şopârlite, insinuante. Zău, născut pentru rol...

Moromete, cel din viziunea autorului piesei, este expus pe un singur palier, aspect din complexitatea dată de Preda personajului: pe nihilism. El e Nihilistul român. Cel din literatură.

[*O paranteză povestită nouă de Adrian Păunescu despre cât era de ”moromete” tatăl scriitorului Marin Preda. Care adesea îl şicana pe Marin cu o întebare: ”Mă, cum puteţi, voi comuniştii, să guvernaţi fără opoziţie?...”*]

Moromete rumegă tot. Analizează tot. Înjură tot. Şi, are parcă în simţuri viziunea sumbră a viitorului ţării sale. Vede nenorocirea ce ne-a aşteptat, ca pe o nebuloasă. N-o pricepe dar o simte... cu un trist vizionarism, parcă. De aceea, cred eu, că pe această latură a pesimismului vizionar, tristeţile induse de jocul lui Marcel Iureş, comparate cu hâtrismul folcloric şi neaoşismul din jocul lui Victor Rebengiuc în film, Iureş e mai profund şi mai potrivit personajului. Cel puţin dintr-o viziune istorică. Dacă Morometele lui Rebengiuc e viu, disperat, patetic, cel al lui Iureş e profund meditativ, tragic chiar ...

Dar, ce se relevă, volens-nolens, din scurta piesă e conceptul de lene valahă. Stagnarea aia logoreică, moleşită, de un ”far-niente” fluid, de bărăgan tensionat canicular. Apăsarea aia de western anterioară duelului pistolar. Stare mai mult metafizică, provenită nu numai din climă, din anotimp ci şi dintr-o paralizie socială. Şi, fundamental, din sărăcia resemnată a personajelor. Ar fi identificabil aici, în piesă zic, chiar o stare de ”oblomovism”. Nu în sensul leninist, revoluţionar al vorbei, ci un oblomovism pur şi simplu al sărăciei. Care, ulterior epocii s-a rebotezat pe la noi în ”balcanism”. Sentiment pe care, globalistic - sper să nu surprindă aserţiunea - l-am întâlnit în cazul la fel de pauperelor personaje din Cannery Row- ul lui John Steinbeck. Şi ele, iaca, nişte moromeţi californieni...

Dar, să-i lăsăm pe americani, căci pentru moromeţii noştri, de când cu războiul lui Ilya Muromeţ, purceaua e moartă-n coteţ...

Moromete. E dificil să aduci tineretul spectator de teatru la înţelegerea acestui pesonaj. De aceea, mi s-a părut un demers deloc facil să extragi din Marin Preda esenţa moromeţiană. Şi, totuşi ceva s-a făcut. S-a putut.

Petruţ Pârvescu

gheorghe uriaşu'

era primăvară
şi cu toţii aşteptau ziua aceea
însemnată cu roşu în călindar
când
de ani buni gheorghe uriaşu'
intra călare în crâşma lu' dumitru cinzeacă

în anul acela
sfântu' gheorghe căzuse într-o joi
după paşti
harmonică ţambalu' şi trei viori negre lucioase
veniţi de la cocu de cu seară la mâţă chioru' ca de fiecare dată
acum erau acolo băţ
la intrare
în faţă
aşteptând cu arcuşurile în mână să apară conaşu'

popor
tot satul
numai bărbaţi
în frunte cu dascălu' busuioc perceptor lăscaie
sanitar cleşte şi jandarmu' pistol agăţat în şnur şi sabie
luaseră în cont de dimineaţă câte una mică
şi aveau chef de râs şi de vorbă

pe la zece
suna goarna la primărie
apoi clopotul mare urzea liniştea peste sat
gheorghe uriaşu'
se ştia bine
încăleca iapa lui sură toată
şi pornea în buiestru
la pas

pe drum nimeni
ici-colo câte o muiere răzleţită prin curte
trăgea cu ochiul aşa peste gard
să vadă
când vine
când trece
mândru şi chipeş
spre cârciumă primaru' călare pe iapă

după trei zile şi trei nopţi
lumea
era făcută
gheorghe uriaşu' ieşea vesel în prag ultimul
slobozea în aer deasupra trei focuri albe de puşcă
îşi lua iapa de căpăstru şi pornea spre casă agale pe uliţă !..

Din vol., în pregătire, „Păcala Făgeţelului”

Mircea Bârsilă



O lecţie de poezie

Volumul *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane* (Editura Cartea Românească, 2015) urmează, în orizontul fenomenului literar auohton, după cel intitulat *Casa din lame de ras* apărut în 2006 şi care, la rându-i, este precedat de alte cinci cărţi de poezie.

Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane mi se pare a fi cea mai valoroasă carte, în materie de poezie, a acestei poete care trăieşte de peste 20 de ani la Paris. O carte ce va dobândi, în istoria literaturii, statutul de *reper* al liricii noastre feminine.

Volumul începe cu antologica poezie ,,Ies pe stradă cu îngerul" pe care o cităm integral, întrucât este emblematică, în portativul acestui volum, sub mai multe aspecte, de la prospeţimea formulărilor la ştiinţa construcţiei discursului şi de la starea de insurgenţă, o insurgenţă feminină, la ,,nervoasa" vervă lexicală: ,,Ies pe stradă cu îngerul, ca un lanţ înfăşurat pe mână./Albită de varul pereţilor./ Bărbaţii pe care-i întâlnesc/îmi ling mâna şi gleznele,/mă urmează îndeaproape./Calc pe ei ca pe nişte cărbuni aprinşi,/ca pe valuri, pe-acoperişuri.//N-am nici o milă/pentru bărbaţii care mă iubesc./Lanţul meu le-a crestat pe spate pupile de şarpe.//Mă salută cei care-au dormit/pe marginea înaltelor acoperişuri,/cei care şi-au dus plămânii până-n adâncul apelor/– ca pe nişte câini subţiri de vânătoare – / şi i-au obişnuit să respire acolo.// Mă salută, de jos, ceilalţi – civilii. Atinşi de comatoză./cei are-au dinţii sparţi cu ranga./Magnificele clinici, interpuşii./Dezmoşteniţii sorţii mă salută, contuziile, tusea./Poate, sub pat, ţevile puştii fumegă încă.//Am ieşit pe stradă cu îngerul. Mă-ntorc acasă./Ca un lanţ înfăşurat pe mână." Semnalăm, în acestă poezie, şi surpriza din final unde primul vers al poeziei este reluat printr-o ingenioasă ,,răsucire" menită să adâncească mesajul textului şi să schimbe, în consecinţă, perspectiva lirică.

O altă poezie antologică este cea intitulată ,,Dumnezeu n-a închis bine femeia": ,,Dumnezeu n-a închis bine femeia./Trupul femeii e făcut să fie străpuns./Bărbaţii, dimpotrivă, găsesc în fiecare zi tot felul/de căi de întoarcere, de extragere./Poate deşurubarea limbii,/a gândurilor, să fie mai grea.//Până şi poetul, într-o rătăcire nevrotică, spune că,/ dintre toate formele posedate de bărbat,/piatra rezistă cel mai puţin./Crapă.//Se ştie, pubisul femeii nu lasă tristeţea/să urce până la cer;/reciclează acizii corozivi ai amintirii/într-o scurtă – fulgerătoare –/reconciliere cu eternitatea./Aspiră întunericul./Iar muşchiul croitor o trădează oricând:/îşi schimbă forma la lumina altui sex.//De aceea susţin/că Dumnezeu n-a închis bine femeia./Că trupul femeii poate fi străpuns./Însă foarte puţin. Cât să se întrezărească,/în plină răsucire, zeii." Dramatismul acestei poezii este dependent de o foarte bună dozare a procentelor de ironie, revoltă (feminină) şi resemnare, care susţin viziunea lirică, iar faptul respectiv oglindeşte, în genere, maturitatea artistică a unui poet.

Spre a oferi anumite ,,date" despre lumea metropolei, aşa cum este văzută de Linda Maria Baros, (o metropolă populată de hoţi, zidari, turişti, camionagii, motociclişti, punkişti ,,aproape stafidiţi sub pletele lor ingălbenite", ultraşi ,,cu epolepţii rupţi", ,,rezerviştii care-şi scot iluziile tumefiate pe sub masă", şi aşa mai departe: de exhibiţionişti, orbi, cerşetori, docheri şi femei luxuriante care ,,îşi scot pe stradă înotătoarele prelungi, codale") vom decupa mai multe versuri şi imagini semnificative: ,,marile bulevarde dansează, ţâşnind de sub buricul periferiilor", ,,soldatul de granit scuipă şi el chiştocul/ pe care trecătorii i l-au îndesat în gură", ,,dincolo de Canal, amurgul îşi deschide botul uriaş/ însângerat, de dulău", ,, pe culoare-n subsol, sora mea se târăşte cu maţele strânse-n pumn",,lupi roşii vin în goană după tine", ,,jur-împrejur, femei înalte, cu elice, devastează trotuarele", ,,braţul macaralelor se roteşte pe deasupra până seara târziu/în căutarea unităţii dialectice dintre cer şi pământ'', ,,Slamul, abulic, perforează betoanele clipă de clipă,/sufletul funcţionarilor insomniaci care se avântă în zbor spre groapa de gunoi", ,,oraşul de beton se-mpreunează cu oraşul de carne", în ,,liniştea paralelipipedică, de beton şi sticlă/a pădurii de blocuri", îşi arată străzile ,,limbile tubulare, de cameleon"...

În acest univers urban unde aerul este apăsător ,,asemenea unui înger care ţi se lasă dintr-odată pe umăr" îşi împleteşte firul vieţii sale, *dezamăgit* (,,Pe unde ar trebui să-mi dau foc astă seară e o mare/de steguleţe care a ocupat pieţele, gările, străzile,/Ca şi cum întregul oraş ar fi defecat sub uriaşele ecrane/LCD pe care rulează-ncontinuu spotul venirii noastre./Şi se cutremură pământul") sau cuprins de *o mare furie* existenţială, subiectul liric: ,,Mănânc şi dorm. Pielea mi se reface zilnic./Bărbatul care-mi oferă plăceri/îmi mângâie în fiecare zi sexul./ Până ajunge carne vie.//Asta mă scoate din minţi şi atunci încep/să urlu şi să-mi tai venele în lung,/mă reped la el şi încep să-l rup,/ca unui cântăreţ gothic, femeile de pe pulpe şi piept.//Îl bat cu lanţul şi-i înnod degetele.//Apoi mănânc şi dorm. Pielea mi se reface încet./ Bărbatul care-mi oferă plăceri/zace ghemuit la picioarele mele."

Dezamăgirea şi furia se contopesc, la modul confesiv, în ,,Lecţia de fier", un poem în care sensibilitatea – ale cărei corzi sunt întinse la maxim – amplifică energia verbală a mesajului ce benficiază de un impecabil aranjament sintactic:

,,Aş fi putut să învăţ mai mult de la ei/(nimeni nu ştie mai bine decât spânzuraţii/ ce este verticala)./De la câinii din vis – care latră la proră/cu botul înfipt în ceaţă,/ aş fi putut să învăţ./De la câinii care se întorc acolo unde au vomat/şi-şi mănâncă voma,/de la mânuitorii, de la marii mânuitori de şiş,/care, cu viclenie,/ păşind pe valuri de votcă,/trec noaptea în lumea cealaltă.//Da, de la ei aş fi putut să învăţ mult mai mult.//M-ar fi învăţat câte ceva despre viaţă/înaltele şi foarte subţirile femei din Senegal,/singurele care s-ar fi putut strecura vreodată/până la mine, printre gratiile dese,/prin uşa aceasta de fier.//Lor aş fi putul să le pun în mână şobolanul greţos/pe care mi-am scrijelit dorinţele/cu coada ascuţită a lingurii de aluminiu.//Ele m-ar fi îmbrăţişat cu tibiile lor lungi/şi inandescente, de marţiene./ Sexul lor excitat ar fi luminat pentru mine,/ca o lampă, în noapte.//Am învăţat însă cu umerii,/cu spatele însângerat./Fiindcă, pe carnea vânătă, şuieratul biciului/răsună la fel. Caută adevărul la fel."

Poeta nu se sfieşte să utilizeze imagini crude, chiar atroce, după cum, uneori, apelează, lipsită de prejudecăţi, la cuvinte din categoria celor impudice, de care discursul are nevoie aşa cum sunt, sau pe care, uneori, le salvează de propria lor urăţenie, relativizând-o în spirit ludic, precum în această frumoasă poezie de atmosferă şi al cărei incipit are valenţe ce trimit întrucâtva la bacoviana ,,Seară tristă": ,,Şi atunci noi, departe de această lume barbară,/înşiruiţi la mese-n bistrou, plângem pe furiş,/ca la întâlnirea cu nişte vechi amante/care nu-şi mai amintesc nimic.// Noapte de noapte, în pâcla ţigărilor tari,/ne cresc nişte aripi viclene, pure, de votcă.//Lângă noi beau rom docherii vânoşi din Anvers,/ne-arată, tatuate pe trup,/femei care-au navigat./Iar noi ne uităm îndelung la pahare,/ca la nişte *pizdulice tinere şi zemoase.*//Învăluiţi în ceaţă, ei dansează sub rafalele furunculozei,/cu picioarele frânte, cu şuriul în piept./Noi rămânem încremeniţi asupra paharelor,/ca în momentele de mare ruşine deasupra femeilor./Doar mâinile ni se mişcă din când în când,/tot mai subţiate, trase în sus şi în jos de nişte fire/transparente, lichide.//Docherii rufoşi din Anvers beau rom, pupă zidurile,/au ficat de civil./Dumnezeul lor îi urcă pe un nor de alcool/şi-i duce teferi, în zbor, până acasă.//Pentru noi însă este de-ajuns aburul votcii./El ne ridică de la pământ. Simplu ca pe nişte sfinţi."(*Departe de această lume barbară;* s.n.)

Finalul poeziei ilustrează măiestria poetei în ceea ce priveşte construirea unor scenarii halucinante de factură suprarealistă. Metropola, bântuită de făpturi fantomatice zburând peste acoperişuri, nivelează identităţile al căror numitor este inevitabila alienare. Sub cupola ei de meduză uriaşă, *acoperişurile* sunt singurele spaţii care asigură evadarea personajelor (subiectul liric şi prietenii săi) din realitatea derizorie, viscerală, cea ,,de jos", de pe străzi, din gări şi din insalubrele subsoluri: ,,Au plecat pe acoperişuri prietenii mei,/au plecat în diabolica levitaţie a văzduhului./ Prinşi, poate, de vâna aerului care se pierde întotdeauna,/groasă, peste clădiri, spre apus./Părăsiţi. Acoperişul, ca o unghie-nnegrită de mort,/lasă în fiecare zi o dâră de sânge pe cer.//Da. Prietenii mei nu mai sunt, nu-i mai vezi tăcând/pe acoperiş. Nu mai auzi plânsete-n stradă/(...)//Jos – am vrut să le spun - , jos se-ntinde asfaltul obscen,/Pândesc martorii, eroii clasaţi, fără dinţi,/Care strâng rândurile, transmit ordine./Frica a ros oraşul până la acoperoşuri,/Sub foşnetul pereţilor de sticlă." (*Din ce în ce mai tăcuţi*).

Frecventele apariţii ale *înotătoarelor dezosate* luminează prin frumuseţe şi senzualitate atmosfera încenuşată şi stresantă a universului metropolitan. Himerica lor prezenţă inserează fictivul în real, relaxează relaţia cu existenţa şi deschide imaginaţia spre regimul său diurn: ,,Seara, pe marginea piscinei de la etajul a zecelea,/coapsele înalt-vertiginoase ale înotătoarelor/par nişte coloane dorice./Ca şi cum imensele valuri de ciment din jur/le-ar fi adus marmura tocmai din Elada.// Sunt gata să lumineze drumurile aleşilor.//La vederea lor, bărbaţii surâd alături, pe terasă,/şi lărgesc gura paharelor cu degetele învineţite./Ar putea să le dea o nouă strălucire interioară.//Poate că buzele, genunchii înotătoarelor îi ţintesc uneori/şi le extirpă aerul din plămâni,/atunci când se-aruncă-n piscină cu ochii închişi,/ca şi cum s-ar rostogoli ân braţele cuiva/de pe un acoperiş în pantă.//Iar noaptea urcă-ncetişor printre clădirile din jur,/Ca nişte degete de-a lungul unei coapse." *(Înotătoarele tinere se rostogolesc repede pe acoperişul în pantă);* ,,Şi, dintr-odată, pe neaşteptatre, întră înotătoarele/– înalte şi zvelte –/Coborând în viteză de pe faleze,/Cu bărbaţi ascunşi sub costumele de baie./Pubisul lor abrupt iluminează ca un triunghi negru, Reflectorizant, feţele camionagiilor./ Camionagiii se uită la ele cu subânţeles./Da, fiindcă ele au sexul în formă de H, /De la constanta de expansiune a Universului." (*Aceste zvelte forme ale cunoaşterii*).

Scrise într-o notă ironică, inventivă, directă (anti-academică), poemele conţin imagini desenate în tuşe sigure, viguroase, tăioase, iar imaginarul insolit şi agresivitatea persiflantă a limbajului denotă o intensă frământare lăuntrică de factură justiţiară. Linda Maria Baros nu este interesată de reabilitarea banalului, ci, dimpotrivă, îşi asumă, pe lungimea de undă a marei poezii, contestarea unei lumi alienante. În poemele sale, tehnica filmării de departe a vieţii metropolitane şi, respectiv, de aproape, cu opriri îndelungi asupra detaliilor, inclusiv cele cu o substanţă biografică, este expresia unei dramatice răfuieli cu pseudo-normalitatea lumii hipermoderne. În matca unei asemenea stări de spirit, iconoclasmul, menit să intensifice gravitatea perspectivei lirice, coabitează cu fantezia dezlănţuită şi reformatoare. Aproape toate poemele conţin superbe secvenţe în care, peste metropolă, se desfac enormele pânze ale imaginarului care propulsează realul în ficţiune, în legendar.

Fervoarea imagistică, într-un regim de tip *nonconformist,* organizarea minuţioasă a fiecărui text şi asamblarea viziunilor într-un tot unitar sunt aspecte ce conlucrează în spiritul unei experienţe lirice seducătoare.Adică excepţionale!

Linda Maria Baros nu este interesată de reabilitarea banalului, ci, dimpotrivă, îşi asumă, pe lungimea de undă a marii poezii, contestarea unei lumi alienante.



studii

Dumitru Augustin Doman

Cititorul de roman

În preajma „apocalipsei”



Poet de primă mărime al generaţiei ’80, nominalizat la Marele Premiu Eminescu în ultimii doi ani, dar şi laureat a numeroase alte premii, Liviu Ioan Stoiciu scrie şi dramaturgie, publicistică, memorialistică, dar şi roman, precum alţi poeţi ai generaţiei sale: Adrian Alui Gheorghe, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Ştefan Mitroi, Mircea Cărtărescu, Octavian Soviany... Recent, lui Stoiciu i-a apărut romanul *Vrăjmaş* (*Polirom*, 2014), unul masiv, de peste 500 de pagini, de strictă actualitate, unul cu o textură densă, numit de autor „roman eseistic” şi „jurnal-experiment”. Eticheta este exactă, „eseismul” cărţii fiind dat în primul rând de intertextualitatea ca tehnică principală, romanul fiind presărat cu numeroase texte de pe internet privitoare la ocultism şi esoterism, bine articulate în ansamblu, nelăsând nicicum impresia de lipituri, dar şi dând imaginea generală de enciclopedism.

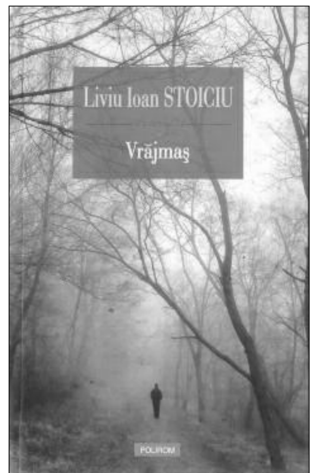
Un rezumat al romanului se află pe coperta a IV-a: „Iordache, absolvent de geografie repartizat ca profesor într-o comună din Oltenia, e nemulţumit de viaţa pe care o duce şi se călugăreşte. După o aventură de o noapte cu o străină va părăsi însă mănăstirea, fiindcă amintirea păcatului nu-i da pace. Îşi găseşte liniştea mult dorită alături de Oana, o tânără văduvă frumoasă şi bogată, însă la un moment dat citeşte pe Internet tot felul de teorii esoterice şi pseudoreligioase. Curând, Iordache începe să creadă că e vizitat ba de înger, ba de diavol. Mai mult, are convingerea că este controlat prin telepatie de un misterios personaj din Bucuresti, Ivan, un jurnalist pe care sentimentul ratării îl împinge spre esoterism. Aşadar, îşi părăseşte iubita însărcinată şi se refugiază pentru scurtă vreme la altă mănăstire, apoi urma i se pierde. Plecată în căutarea lui Iordache, Oana ajunge să-i împărtăşească neliniştile, iar în mintea ei încolţeşte bănuiala că fiul pe care urmează să-l nască ar putea fi o întrupare a diavolului...”

Din aceste rânduri, ai putea înţelege că Iordache este personajul principal, personajul-nucleu în jurul căruia se rotesc toate celelalte. Dar, nu e deloc aşa. Structura romanului este alcătuită din capitole scurte purtând alternativ numele celor trei eroi: Iordache, Ivan, Oana. Dar, pe la pagina 200 Iordache dispare complet din peisaj, după un episod de roman poliţist, retrăgându-se undeva în Grecia unde nu mai este urmărit narativ. Restul de 300 de pagini cuprinde destinele Oanei şi al lui Ivan; Oana este prezentată prin activitatea ei de zi cu zi, cu trăirile sale, iar Ivan printr-un jurnal la persoana a treia. Acţiunea se petrece în câteva luni ale anului 2012, în preajma „apocalipsei” profeţită de unii şi de alţii, ziarele, televiziunile şi mai ales internetul fiind pline de ştiri privitoare la „sfârşitul lumii”. Într-un foarte scurt episod, aflăm că Oana a fost iubita lui Ivan la un moment dat. Avem de-a face deci şi cu un involuntar triunghi amoros, care nu reprezintă o miză, fiind destrămat aproape din faşă.

Aş zice, dar, că personajul principal este Ivan, prezentat printr-un jurnal la persoana a treia, acesta fiind în mare parte un *alter ego* al autorului, gazetar în vârstă de 62 de ani, obsedat permanent de accesul la o „lume paralelă”, de descoperirea unui mod de a comunica în vreun fel cu aceasta „să fie ajutat de o structură extraterestră să devină cineva”, de o „entitate de Dincolo”, visează la o autodepăşire cu ajutorul minţii sau inimii. Cu atât mai mult cu cât internetul este plin de ştiri privitoare la preconizata apocalipsă din 21 decembrie 2012. Dar, la fel de obsedat este de existenţa „Vrăjmaşului”, a diavolului care îl tot ispiteşte.

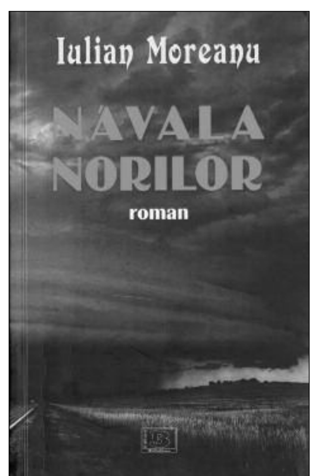
Acţiunea cărţii se petrece timp de câteva luni, între 5 septembrie şi 30 decembrie 2012 (după datarea jurnalului lui Ivan), alternând rătăcirile şi căutările lui Iordache cu trăirile Oanei care-şi „hrănea singură nefericirea, îi plăcea să fie dependentă de propria nefericire” şi cu obsesiile permanente ale lui Ivan. La un moment dat, Ivan vizitează cetatea Alba Iulia şi descrie în jurnalul său o atmosferă misterioasă unde are parte de o întâmplare aproape absurdă şi unde speră încă o dată să treacă în universul paralel la care numai cei aleşi au acces. Sunt poate cele mai frumoase pagini ale cărţii, de o atmosferă postromantică, încheiate cu un fel de sinteză a obsesiilor lui, una resemnată: „Dumnezeu aşteaptă de la el să intervină esenţial, să repare ceea ce e stricat în lume, dar pentru asta trebuie să fie inspirat, să fie lăsat să treacă Dincolo, în viitor, să ceară ajutor, să îndrepte lucrurile. E gata să se predea, nu mai are nimic un rost pentru el, a ajuns la vârsta resemnării definitive, nu a înţelepciunii. Nu mai vrea să aibă de-a face cu creierul lui, care nu-l ajută să se concentreze destul...”

Dar finalul romanului este concentrat pe Oana, pe psihoza ei: „Oana are probleme, i-a spus o colegă: tu ai o nevroză împotriva destinului. Fiul ei ar putea fi Antihristul prevestit? E exclus – dar dacă a rămas gravidă cu Diavolul? – Iordache fiind Diavolul... Va trebui să se adreseze unui psihiatru?”



Şi dacă Liviu Ioan Stoiciu nu-şi cataloga singur romanul drept „jurnal-experiment”, critica tot ar fi făcut-o. După cum poezia lui este un experiment datând de peste patru decenii, deosebindu-se net de tot ce s-a scris înainte, dar şi de poezia congenerilor săi, nici proză/roman n-ar fi putut scrie în stil tradiţional. Care sunt caracteristicile acestui experiment e mult de discutat. Preocupările cotidiene (ale romancierului) de cititor şi de comentator (v. blogul lui ţinut de LIS ani de zile, cu o acribie de scrib din Egiptul antic, până la reinstalarea la Cotroceni a lui Traian Băsescu împotriva evidenţei votului negativ a majorităţii românilor), de diarist-martor al vremii sale, cu tot ce preocupă lumea în vremea noastră, a exploziei informaţionale date de reţelele de socializare de pe internet, toate acestea sunt topite în romanul *Vrăjmaş*, roman care nu ştiu să aibă vreun model de până acum, dar care nici nu cred că va deveni model pe viitor. Spre deosebire de poezia sa experiment pe care încă o mai scrie după atâtea decenii, cu schimbări mai mult sau mai puţin semnificative, romanul acesta nu pare a mai putea fi repetat în formulă nici măcar de Liviu Ioan Stoiciu, nici tematic, nici ca formulă narativă.

Eşecul unei duble poveşti de iubire



Despre Iulian Moreanu ştiu puţine lucruri, doar pe cele făcute publice de însuşi autor pe coperţile cărţilor lui: că se numeşte pe buletin Gheorghe Ciocodeică, apoi că trăieşte la Câmpina şi că e membru al Societăţii Scriitorilor Târgovişteni şi că este autorul a câtorva volume de proză scurtă bune. Două dintre cărţi le-am citit şi eu, dar – din păcate – nu m-am învrednicit să scriu despre ele, având doar scuza că primesc mult mai multe cărţi decât aş putea citi şi citesc mai multe decât pot prezenta eu în paginile revistei.

Iulian Moreanu trece acum la roman – *Năvala norilor* (Editura *Bibliotheca*, Târgovişte, 2014) – şi credinţa mea e că o face cu succes.

La început, romancierul ne trimite pe o pistă postmodernă, ca să zic aşa, personajul principal, profesorul Cristian Anghel, recitindu-şi un roman (autobiografic?) scris la tinereţe. Alternează fragmentele de roman cu rememorările unor momente de viaţă mai mult sau mai puţin faste. Cititorul cât de cât versat intuieşte că e vorba de un roman cu sertare, un metaroman, un roman în alt roman. Şi chiar aşa e până la un moment dat, dar proiectul e abandonat pe parcurs, romanul scris de profesor încă de când era elev, apoi student, fiind abandonat, prevalând în schimb viaţa acestuia, împărţită în două de evenimentele din 1989.

În fond, cartea poate fi citită ca o dublă poveste de dragoste eşuată. Profesor stagiar de filosofie, repartizat într-un orăşel provincial, Cristian răceşte relaţia cu Ioana, iubita din studenţie şi se îndrăgosteşte de Rodica, o elevă de-a sa din ultimul an de liceu, o fată teribilistă, nonconformistă, un amestec ciudat, fiind ba sensibilă, ba diabolică. Zvăpăiata de elevă îi şi aduce mari neplăceri, acuzându-l public la un moment că a lăsat-o însărcinată, lucru nelămurit în economia romanului. După 1989, Cristian se mută în alt oraş unde la un moment dat este vizitat de Rodica cea abisală, înşirându-i nişte lucruri halucinante despre ea, care se dovedesc într-un final că sunt opera unei mitomane. De altfel, printr-un concurs de împrejurări cu totul surprinzător, după zeci de ani, profesorul o întâlneşte pe Ioana, medic psihiatru la sanatoriul de la marginea oraşului, medic care o are în îngrijire chiar pe Rodica, bolnavă grav şi care tocmai avusese o tentativă de suicid. E momentul în care eroul îşi revede viaţa irosită: „În aceste clipe, Cristian ştia cu mai mare siguranţă ca oricând, că o iubise enorm pe fata ce fusese această sinucigaşă ratată. Atât de mult şi de iraţional încât alesese să o piardă pe Ioana. Renunţase la o căsătorie aproape sigură şi probabil fericită, în schimbul unei iubiri neclare de câteva luni şi aducătoare numai de neplăceri şi o nefericire de-o viaţă. Aceasta fusese alegerea lui. O iubire fără nici o finalitate, pur şi simplu platonică. Un salt în gol, neasigurat, pentru a prinde în palmă un fulg de zăpadă. Putea înţelege cineva lucrul acesta?” Şi, zece pagini mai la vale, trage concluzia cu toată dureroasa luciditate: „Trebuise să ajungă azi, la vârsta asta, ca să-şi dea seama că îşi cam ratase viaţa? Că din două femei pe care le iubise atât de mult, pe fiecare în parte, în felul său, nu se alesese cu niciuna? Ba, mai mult, că în ultimele două zile le întâlnise pe amândouă şi nici măcar acum nu putea alege între ele? Nu cunoştea situaţia maritală, sigură, a nici uneia. Nici sentimentele reale ale lor faţă de el. Şi nici ale lui faţă de ele”.

Finalul romanului este unul cu totul aparte. Cristian se abate de la spital spre marginea oraşului, spre barajul unei hidrocentrale şi a lacului de acumulare pe marginea căruia, în zi de vară, lumea se afla în număr mare la picnic. La un moment dat, între munţi apar nişte nori vineţii, ameninţători, în mare viteză, „încât impresia era că năvăleau pur şi simplu asupra a tot ce le ieşea în cale”, inducându-i panică. Dar eroul înţelege în cele din urmă că, de fapt, acei nori sunt văzuţi doar de el, ceilalţi din jur continuându-şi nestingheriţi repausul de la iarbă verde. E o găselniţă interesantă, menită a semnifica degringolada interioară în care se află, furtuna sufletească. Bun povestitor, calitate dovedită deja în cărţile de proză scurtă de până acum, Iulian Moreanu rotunjeşte foarte bine o naraţiune cu o scriitură impecabilă, dar care lasă impresia că n-ar avea o structură tocmai bine articulată.

Adrian Alui Gheorghe

Un frondeur fără cauză



Trăim, de altfel, într-o civilizaţie a imaginii, şocul vizual este determinant în receptarea oricărui mesaj. De asta, poezia promoţiilor post-optzeciste se adresează mai mult imaginaţiei şi mai puţin sensibilităţii şi afectului individului.



cronici

Paul Vinicius este, fără îndoială, unul dintre poeţii cei mai interesanţi ai vremurilor noastre, cu o „poeticitate" pregnantă, continuator al unor formule lirice de la graniţa avangardismului cu un anume tip de realism de pe filiera Geo Dumitrescu – Geo Bogza, cu trimiteri spre Constant Tonegaru şi Dimitrie Stelaru. Pentru că ultimul volum al lui Paul Vinicius, „Nopţi la maximum. Dimineţi voalate" (*Editura Agol, 2014*) este o adevărată jubilaţie a discursului concretizat în avalanşe de imagini de o afectivitate aparte, toate concurînd spre o recuperare spactaculară a spaţiului memoriei. Multe poeme sînt reluări, în tehnica desenului animat, ale unor povestioare din vremea, firesc, fabuloasă a copilăriei, din care lipseşte aproape voit transcendenţa, dar în care este prezent harul narării, în tonul povestaşilor americani, de la Sherwood Andersen (*volumul „Sînt un nătărău", cu precădere*) la J. D. Salinger (*De veghe în lanul de secară*). Iată un poem edificator în acest sens, pe care îl reluăm în întregime pentru frumuseţea naraţiunii şi pentru a sublinia caracterul epic al textelor lui Paul Vinicius, ritmul lor animat: *"verile acelea ca nişte planete necunoscute/ care-mi intrau pe fereastră/ şi mă luau cu ele/ verile împreună cu vale-grasu' petruş/ glop şi rosseta/ pe câmpuri şi prin vâlcele/ după guşteri fluturi lăcuste cărăbuşi sau gărgăuni/ pe care-i ademeneam din galeriile lor tainice/ de sub pământ/ cu papiote de aţă gălbuie/ meşteşugite cu guguloaie de ceară la capăt/ când rosseta era doar una la părinţi/ şi aduna toţi ulii deasupra sânilor ei proaspăt mijiţi/ ce îşi scoteau ciocurile prin moliciunea cămăşii ei/ precum doi pui de rândunele/ apoi vara în care am descoperit/ că aveam puţă/ şi lama de bărbierit/ însă rosseta nu prea mai îndrăznea să vină cu noi/ din pricini domnişoreşti numai de ea ştiute/ cercei şi inele/ şi atunci am copt-o/ ca să-i facem o surpriză cu mustăţi de fetru/ precum şi o aducere aminte/ a ceea ce înseamnă/ cu adevărat/ prietenie/ plus un motiv de bătut din nou palma/ şi de chiriăită veselie/ adică să dăm iama în livada lu' tat-su/ la şterpelit cireşe/ neştind mai nimic despre ceasul rău pisica neagră/ cântecul zbârlit al cucuvelei/ sau despre paloarea numărului 13/ mai ales într-o zi de/ vineri – / fiindcă într-o zi de/ treişpe/ vinerea/ pe lună plină/ s-a şi nimerit să pice./ aşa că am pornit/ cu stelele/ deasupra noastră./ toate au mers şnur precum untul pe pâine/ de la sărit gardul şi până la somnul dulăului vasile/ dopat de noi/ din vreme/ cu niscai medicine/ numai rosseta ne-a simţit/ şi a ieşit pe geam precum o somnambulă/ să se spele cu lună/ aşa goală-goluţă cum era./ iar noi ne-am bucurat ca proştii./ şi dacă nu am fi văzut-o/ cu ochii noştri/ am fi putut jura că nu ea era/ cea pe care o vedeam/ fiindcă ceva străin/ metallic/ colţuros şi înnegurat/ i se strecurase în glas/ încolăcindu-se şi năpustindu-se/ iar cuvintele i-au căzut peste noi/ parcă numai cioburi tăioase de lună:/* ***jazz/ d-acilea/ băi/ necrofagilor/ ce-aveţi cu bietele omizi?*** */ că şi ele conţin/ vitamine./ iar a doua zi/ şi eu/ şi vale-grasu'/ şi petruş/ şi glop/ ne-am trezit cu mult mai bătrâni/ mai însinguraţi / mai izmene pe călător/ şi am simţit/ fiecare în albastrul lui/ interior/ că ceva se rupsese definitiv./ cât despre rosseta/ cu chipul ei de bibelou/ trup de albinuţă şi bucle castanii/ nici că a mai văzut-o careva/ de atunci/ şi nici nu ar fi avut cum./ fiindcă ea şi/ de fapt/ toată copilăria noastră în cinci/ atât cât fusese/ se refugiaseră într-un castel de prin munţi/ unde/ regulat/ părinţii rossetei trimiteau/ pachete şi scrisori* (vara în care îmi crescuseră cireşe după urechi iar rossetei un vierme în creier).

Transcendenţa, aşa cum o vedea Kant, de exemplu care o definea ca pe o "realitate" aflată dincolo de orice experienţă posibilă, care este inaccesibilă cunoaşterii bazate pe experienţă, părea să fie una dintre coordonatele poeziei dintotdeauna (*după Hugo Friedrich*). Poezia contemporană însă se remarcă printr-o lipsă (căutată) a transcendenţei, care produce, de la nouăzecişti încoace mai ales, "industrial", imagini dintr-o realitate trăită sau doar presimţită. Trăim, de altfel, într-o civilizaţie a imaginii, şocul vizual este determinant în receptarea oricărui mesaj. De asta, poezia promoţiilor post-optzeciste se adresează mai mult imaginaţiei şi mai puţin sensibilităţii şi afectului individului. Celebrul eseu "Dezumanizarea artei" (Editura Humanitas, 2000) al lui Ortega y Gasset, dedicat "impopularităţii artei noi", poate fi reluat azi, la schimbarea paradigmelor artistice (literare) care se petrece în ritm susţinut, determinat de noile mijloace de comunicare, ca o expresie a inadaptării la noile contexte. Iată un fragment edificator care e valabil şi astăzi, la bune decenii de la enunţare: „Pentru omul din generaţia cea mai nouă, arta este un lucru fără transcendenţă. (...) Cazul nu poate fi bine înţeles dacă nu-l privim în opoziţie cu ceea ce era arta acum treizeci de ani şi, în genere, de-a lungul întregului secol trecut. Poezia sau muzica erau pe atunci activităţi de un calibru enorm: se aştepta de la ele nimic mai puţin decît salvarea speciei umane din ruina religiilor şi din relativismul inevitabil al ştiinţei. Arta era transcendentă într-un sens nobil. Era astfel prin tema ei, care consta îndeobşte în cele mai grave probleme ale umanităţii, şi era şi prin sine însăşi, ca facultate umană ce dădea justificare şi demnitate speciei. (...) Bănuiesc că pe un artist de azi l-ar îngrozi să se vadă uns cu o misiune atît de enormă şi obligat, în consecinţă, să trateze în opera lui materii capabile de asemenea repercusiuni. Lui începe să-i miroasă cumva a fruct artistic tocmai cînd începe să observe că aerul îşi pierde seriozitatea, iar lucrurile prind a ţopăi uşuratic, libere de orice formalitate. Acea piruetare universală este pentru el semnul autentic că muzele există. Dacă se poate spune că arta îl salvează pe om, e doar pentru că-l salvează de seriozitatea vieţii şi trezeşte în el neaşteptata copilăreală. Reîncepe să fie simbol al artei flautul magic al lui Pan, care-i face pe iezi să dănţuiască la marginea pădurii." Imaginea iezilor dănţuind în urma lui Pan la marginea pădurii reprezintă "o serie" animată în multe din poemele lui Paul Vinicius ca şi în cele ale altor "congeneri". Arlechiniada este starea naturală a poetului/ poemului: *"îngândurat precum un troleibuz în plină acţiune/ cu una dintre antene/ sărite de pe sârmă/ gigi măsoară pentru a treia oară patul/ cu piciorul drept al iubitei lui/ adormite/ pe post de echer/ în timp ce-n faţa casei/ proprietarul/ îşi repară longevivul său aspirator sovietic/ de praf./* ***nu-i drept să intre numai de două ori jumătate*** */ îşi tot repetă gigi/ maşinal/ pe sub blondul lui/ blond/ caucaz;/* ***nu-i drept/ nu-i drept*** */ exclamă şi proprietarul/ tocmai scoţând din săculeţul aspiratorului de praf/ una bucată bărbat/ sobru şi îngândurat/ numai în chiloţi./* ***hai odată la masă!*** *– /urlă şi proprietăreasa/ scoasă din ţâţâni –/ la care gigi îşi uită socoteala/ şi se apucă de o a patra/ la care proprietarul/ îşi uită cheia franceză/ lângă aspirator/ iar bărbatul cel sobru şi îngândurat/ se pierde ca un solz de peşte în furnicarul vesel/ de pe boulevard/ sub cerul albastru albastru albastru/ şi soarele turcoaz"* (însă o lume nebună nebună nebună).

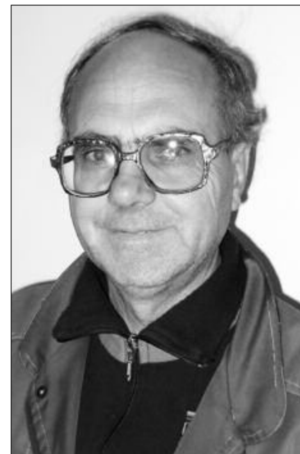
Uneori textul este ca o partitură de jazz, dacă îl citeşti ritmat descoperi stratul (gros) de muzicalitate sub pojghiţa de cuvinte: *"şi directorele se pune pe urlat:* ***condica condica condica*** */ iar tu nu ai nici a crâcni băieţaş/ pen' că oriunde-n lumea asta lată/ (o ştie prea bine pielicica ta tăbăcită/ tatuată la greu cu astă adevărăciune)/ banii încep mereu cu o condică/ şi se termină pe rahaturi./* ***wtf/ poetry?*** */ şi o voce – trompetă neagră / de psihiatru –/ de undeva/ plutind prin mintea ta înceţoşată:/* ***trebuie să devii diurn/ plastelină/ mieluşel*** */ o zi cu soia prin oraşul gri/ chipuri sculptate de angoase silă plictiseală/ şi ce altceva poţi face decât să te predai într-o speluncă/ cu mese jegoase în care numai vodca-i prietenoasă/ şi singura care te priveşte ţintă/ limpede/ stăruitor/ în ochi –/ cu albăstriul franc al lui bukowski:/* ***drink, fuck and smoke plenty of cigarettes./ piss and shit*** *./ those damn eyes fucked me forever./ poate o mai fi rămas totuşi ceva loc/ pentru mine/ pe lună/ sau în vreo femeie cu trăsături apoase/ de icoană/ şi creierii/ proaspăt despletiţi/ de degetele părinteşti/ ale unui ospiciu"* (o zi vaccinată de muncă).

Unele texte sînt baladesc-narative, în desfăşurarea acestora identităţile multiple ale "egoului" suferă transformări care frizează burlescul: *"tăind aerul nopţii/ cu doar paşii tăi robotici/ cărându-te/ (da/ efectiv/ cărându-te)/ înspre acasă –/ un fel cam pretenţios de a numi astfel/ o cameră care/ poate/ nici măcar nu există/ situată într-un cartier cu nume de apă/ stătătoare/ dintr-un oraş improbabil al unei ţări/ indefinite ianuarice iluzorii/ dar de o tristeţe atât de palpabil-riguroasă/ (cu cinci pereţi şi o podea parchetată)/ încât nici nu ai/ cum o ocoli./ numai cerul/ deasupra/ acelaşi acvariu cu peşti luminoşi/ ce îţi animă noaptea/ scuipându-ţi câte o coajă de stea/ din loc în loc/ echidistant/ felinare./ cine a gândit oraşul ăsta/ ori a fost nebun/ ori a rămas fără benzină şi chibrituri – îţi spui –/ şi exact în momentul imediat următor/ din beznă/ mâna unui boschetar/ îţi înfăşoară/ inima/ într-un prezervativ"* (asfalt fără lună).

Precaritatea şi precarizarea temelor, a motivelor poetice, a transformat arta/ literatura din purtătoarea unui mesaj pentru o eternizare a fiinţei, într-o consumare a acesteia în malaxorul cuvintelor, imaginilor. La Paul Vinicius, ca la alţi poeţi din promoţiile mai noi, poezia pune accent pe imagine şi nu pe arhitectura textului, pe metafora şocantă şi nu pe discreditarea ei ironică, aşa cum se întîmpla la optzecişti, de exemplu: *"de-aici/ de sus/ de la etajul zece/ oraşul îmi cade/ cu 55 de metri pe secundă/ în cap./ noroc cu floarea/ albă din întunericul minţilor mele – / floarea cea albă care-ţi întunecă şi mai mult/ părul tău întunecat/ noroc cu părul tău lung şi adormitor/ şi cu vinul roşu al buzelor tale/ care îmi pluteşte prin vene/ ca o mare planetă/ albastră/ ca un mâine/ care ar mai merita trăit/ memorat/ populat cu copii noştri/ fantasmagorici şi piramidali/ din cristal/ prin care am mai putea descompune lumina/ în culori./ da-v-aş bombe-n creier/ cu şarpele vostru trifazic/ bâlbâit şi concave/ şi-n dioptriile voastre/ de biciclişti de duminică/ securiştilor/ pulifricilor/ şepci pe dovleac/ am să vă rad de pe toate etichetele/ şi stâlpii/ din oraş/ hai/ zât"* (apus de ebonită; electric ladyland breakdown in balta albă). Michel Foucault spunea cîndva, în aceeaşi idée (după "Poezie şi modă poetică" de Ştefan Augustin Doinaş): "Literatura se deosebeşte din ce în ce mai mult de discursul de idei şi se închide într-o intranzitivitate radicală; ea se detaşează de toate valorile care, în vîrsta clasică, puteau s-o facă să aibă circulaţie (gustul, plăcerea, firescul, adevărul) şi face să se nască în propriul ei spaţiu tot ce poate să-i asigure negaţia ludică (scandalosul, urîtul, imposibilul); ea rupe orice definiţie a genurilor ca forme adecvate unei ordini de reprezentări, şi devine pur şi simplu manifestare a unui limbaj care nu are altă lege decît aceea de a-şi afirma – împotriva tuturor discursurilor – existenţa sa precară...".

În aceste condiţii poetul e un păpuşar care mînuieşte o întreagă panoplie de roluri, de întruchipări ale sinelui sau ale lumii asumate de un ego expansiv, dificultatea (tristeţea) e că dacă moare păpuşarul, nici păpuşile sale nu îi supravieţuiesc. În spectacolul improvizat, cu o recuzită de bazar în care trupurile şi sufletele şi obiectele se regăsesc într-o inutilitate semnificativă, orice se întîmplă, numai banalitatea nu îşi găseşte loc. Poetul se ⟶

Viorel Nica



Mai aproape și mai departe de contigența tentant-iritantă (I)

De o francheţe debordantă, împinsă in extremis câteodată, meticulos dezvoltate într-o direcţie pluritematică, nelipsite de farmec, profunzime şi originalitate, de foarte multe ori aflate la limita discreţiei cu indiscreţia, totdeauna îngrijite, ba chiar uşor literaturizate pe alocuri, neînclinate să-şi exhibe vreodată dimensiunea intimă, bogate într-o seamă de detalii mai degrabă relevante decât irelevante, *Jurnalele* lui John Fowles (publicate de *Polirom* în 2014 într-o ediţie selectivă, în traducerea lui Radu Pavel Gheo) ne oferă posibilitatea de a cunoaşte îndeaproape modul de formare, confruntările acerbe cu realitatea nu de puţine ori nemenajantă, frământările interioare ale unei personalităţi literare de excepţie, înzestrată cu calităţi şi defecte corelative, complementare.

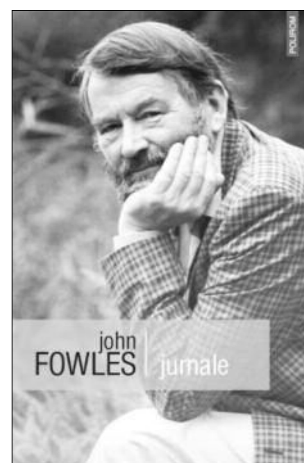
În 1949 tânărul licenţiat John Fowles ţintea „spre crearea frumuseţii", traversa „o lungă perioadă de nemulţumire de sine", resimţea lipsa credinţei, nu se înţelegea prea bine cu părinţii. În anii următori el şi-a dat seama că „suferinţa este esenţială pentru cunoaşterea de sine", a fost copleşit de „un soi de masochism compensatoriu", a plutit „nelămurit pe ritmul timpului, lipsit de orice voinţă de a ieşi în evidenţă", s-a îmbolnăvit, a sesizat că „scrisul este o artă a autonegării", s-a simţit „lipsit de ţeluri", copleşit de „un gust de inutilitate acră", a priceput rostul muncii agricole (lucrând cu râvnă în ferma unui prieten) purificatoare, a scris câteva piese de teatru. Ajungând în Franţa (ca profesor de engleză la Poitiers), a descoperit că „Parisul e un afrodisiac teribil", şi-a identificat „două egouri: unul emotiv, dornic de iubire, antipatic, taciturn, celălalt rece, cinic şi distant, care bagatelizează constant totul", s-a pierdut pe cărările dragostei aprinse cu meridionala şi inteligenta Ginette, s-a dedicat temporar picturii, a conştientizat faptul că „mintea depinde în chip tragic de corp şi la bine şi la rău".

După ce a împlinit un sfert de veac, şi-a propus să găsească „un stil adecvat în proză", s-a simţit „ostracizat" (în mediul francez nu totdeauna favorabil lui unuia), a obosit să fie „viitorul artist". Întors în Anglia, s-a scufundat „în apatia de odinioară", a şomat o bucată de vreme, a devenit dependent faţă de părinţii incomozi cicălitori. În 1952 a plecat în Grecia spre a lucra, ca profesor, la o şcoală din Spetses, o insulă paradisiacă, unde a uitat de „cenuşiul Angliei", a căutat să priceapă şi, mai ales, să savureze „aroma specifică a traiului de aici", a avut parte de câteva „iritări minore" (legate de activitatea-i profesională), a realizat „o contopire euforică absolută cu lumea din jur", s-a simţit „redus la esenţă", scufundat „într-un râu de tandreţe, care e în pericol să se reverse", a devenit „insular", s-a „îmbibat în elementele naturii", nu şi-a putut reprima „tentaţia constantă de a lenevi în ţinutul lotuşilor", a făcut remarcabilul „efort de a înţelege moduri de existenţă foarte diferite" de propriul modus vivendi, s-a lăsat deseori acaparat de „un soi de plăcere de a colinda" prin tot felul de locuri frumoase, a trăit „în deplină armonie cu natura", s-a ferit ca de foc de exhibiţionismul derizoriu, de „egocentrismul modern şi de spiritul boem superficial", de catastrofismul deformant, de autoiluzionarea primejdioasă, s-a aşezat (cu voia sorţii) într-un triunghi erotic alături de Elisabeth, tânăra soţie a colegului de cancelarie Roy Christy, lăsându-se atras într-un „soi de prăbuşire morală lentă", trăind din ce în ce mai des pe „butoiul de pulbere" al adulterului ruşinos, descoperind că, în cazul său, „iubirea înseamnă degradare", compromis, ameninţare, alunecare în abis, imposibilitate de a merge în linie dreaptă.

Revenind în „spaţiul natal", s-a trezit iar „fără bani, fără slujbă, fără voinţă", s-a străduit să scape de „complexul părintesc" (ce tindea să-l limiteze, să-i reducă simţitor gradul de libertate, să-i ştirbească orgoliul şi demnitatea), a petrecut mult timp cu captivanta Elisabeth cea divorţată cât de curând. Odată cu ocuparea postului de profesor la Ashridge s-a transformat „într-un stereotip ordinar", s-a pomenit oprimat de convenţii stupide, specifice unei „comunităţi închise" (ce nu agrea excesul de emancipare, iniţiativa flexibilă, noutatea primenitoare), s-a desprins să-şi mascheze în fel şi chip modul de comportare spre a nu intra în dizgraţia celorlalţi, a cedat „în faţa ispitelor lui Sally", una din cele mai nurlii eleve ale sale, înfăţişându-se din când în când „a la Casanova" întru satisfacerea puternicului său libido, a dobândit „cunoştinţe de o importanţă vitală" citindu-l cu aviditate pe Jung, unul dintre cei mai preţuiţi mentori ai săi spirituali, s-a rătăcit „într-un labirint de proiecte" mai mult sau mai puţin temerare, a ajuns să fie „uşor fermecat de Sanchia" cea plină de „fantezie poetică", s-a descoperit treptat ca „un hedonist, un satir al emoţiilor" mai mult sau mai puţin trecute prin filtrul cogniţiei, şi-a dat seama că iubirea „e una din căile prin care intri în contact cu condiţia umană cu esenţa ei". Mutându-se în Hampstead, s-a ales cu „complexul greierului", a dus „o existenţă semi-infracţională„ matutină (în calitate de amant al lui Elisabeth), s-a modelat într-o manieră quasiexistenţialistă (refuzând credinţa, stabilitatea, constrângerea, complicitatea cu ordinea, cu disciplina, cu ridicarea în rang), şi-a pus de gând să devină mai degrabă „un scriitor de spirit" („mult mai preocupat de idei decât de cuvinte") decât un scriitor monodirecţional, specializat într-un singur gen literar (abordat într-un mod aproape maniacal), s-a abţinut, pe cât i-a stat în puteri, de la „scrisul preţios", alambicat, gongoric, a căutat „să folosească toate tehnicile" (cu titlu experimental), fără a deveni vreodată „sclavul vreuneia din ele", l-a citit pe Shakespeare cu o „plăcere intensă", apreciindu-i atât priza la realitate, cât şi capacitatea-i de a se detaşa, fără nicio dificultate, de orice structură reală, a sesizat că, de cele mai multe ori, „în artă orice e posibil" (cu condiţia să fie tratat într-o veritabilă modalitate artistică), şi-a întărit „credinţa în sine" (nu şi în Dumnezeu), în „superegoul" „admirativ şi îngăduitor", i s-a făcut „greaţă de tot şi de toate" (ce rămâneau destul de des la suprafaţă, într-un regim de facticitate dezagreabilă, încăpăţânându-se să nu intre niciodată în rezonanţă cu sinele-i profund, adâncit, cu temei în matricea lui autentic-creatoare), s-a simţit, nu doar o dată, ofensat „de lipsa de sens a vieţii, a materiei şi a spiritului".

După ce s-a căsătorit cu Elisabeth (în 1957) a început să se preocupe de calitatea vieţii sale domestice, s-a apucat să lucreze la *Magicianul* „fără nici un ajutor din partea blestematelor de muze", a cunoscut „pofta de mărire", de performare literară, şi-a revizuit unele manuscrise poetice şi dramatice până ce i-au satisfăcut bucuria descoperirii de sine, s-a gândit uneori la sine ca la un altul (în binecunoscuta manieră a lui Rimbaud), dedublându-se cu voluptate, a aflat că „poezia e schizofrenie controlată", s-a retras frecvent în minunata-i „lume noosferică", aristocratico-spirituală, mult depărtată de platitudinea existenţei cotidiene, atât de frustrante, i-a construit romanului *Colecţionarul* o „structură de rezistenţă (...) bun şi-a continuat „urcuşul pe Parnas", străduindu-se să pătrundă în lumea poeziei pline de vrajă şi a prozei realist-magice, a corespondat intens cu editorii săi englezi sau americani (cărora nu le-a permis nicicând să-l bagatelizeze, să-l manipuleze, să-l trateze într-un mod superficial), a vizitat „America (...) verticală", din cale afară de ambiţioasă, de prometeică, plină de putere şi de energie, n-a ezitat să exploreze „un spaţiu mai larg", să-şi asume din plin condiţia de homo viaţă.

În 1949 tânărul licenţiat John Fowles ţintea „spre crearea frumuseţii", traversa „o lungă perioadă de nemulţumire de sine", resimţea lipsa credinţei, nu se înţelegea prea bine cu părinţii.



➝ tîrăşte ca viermele prin măr printr-un univers pe care el însuşi şi-l proiectează, atmosfera e a unui crepuscul în care, însă, se simte bine: *"când am zis că plec deja plecasem demult nici spatele de evadat în cămaşa mea kaki nu/ mi se mai zărea şi nici măcar oraşul din care plecasem iar cerul bătut în cuie luminoase/ de stele de cu noapte se umpluse cu lapte şi cu viermi de mătase care se-ntorseseră în/ ugere şi în gogoşile lor de viermi de mătase ca şi cum nici că ar fi ieşit vreodată/ iar mucul ţigării stâlcit sub pantof se ridicase rotunjise lungise întorcându-mi-se/ iar între buzele uscate parcă nici că aş fi aprins-o scoţând din nou colaci de fum care se duceau/ în tavan şi negăsind alt loc unde să se mai ducă se cuibăriseră în poala ei lăsându-se mângâiaţi deşi plămânii mei îi priveau cu acelaşi nesaţ şi gelozie intravenoasă/ în timp ce din rochia ei începuseră să curgă piele îndrăgostită peste piele îndrăgostită/ astfel încât patul devenise un deşert cafeniu dintr-un film de Antonioni/ cu actori neprofesionişti dar cu atât mai reali./ când am zis că plec ea mă rugase să rămân însă/ cum să îi poţi traduce inimii tăişul unei silabe/ care ţi-a amintit de harfa iarbii/ sub vânt/ şi de norii atât liberi şi mereu mereu mereu/ mereu altfel"* (sepia)

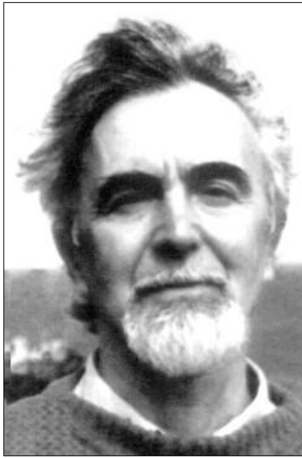
Din poezia lui Paul Vinicius, mai ales în acest volum, lipseşte thanaticul, moartea nu este nici măcar numită în poeme, fondul pe care se desfăşoară arlechiniada poetică este cel al unui paradis care evoluează după reguli proprii care ar inflama şi imaginaţia lui Emanuel Swedenborg, timpul nemarcat de diviziuni reprezintă imobilitatea (şi inutilitatea) perfectă. Iată cum o spune Swedenborg: "Cum îngerii nu au o idée a timpului, au o idée despre eternitate diferită de cea dezvoltată de omul de pe pămînt. Prin eternitate îngerii înţeleg un stadiu infinit şi un timp infinit. Mă gîndeam odată la eternitate în legătură cu ideea timpului şi puteam înţelege că existenţa în eternitate era existenţa fără sfîrşit; dar nu puteam înţelege sensul existenţei din eternitate, nici ce făcuse Dumnezeu din eternitate înaintea creaţiei. Mintea mea rămînînd astfel perplexă, am fost ridicat în sfera raiului şi aşa am căpătat ideea eternităţii pe care o au îngerii, apoi mi-a devenit limpede că nu trebuie să ne bazăm ideea eternităţii pe timp ci pe stadiu; şi doar astfel vom putea înţelege ce înseamnă existenţa din eternitate, cum am reuşit eu" (*Raiul şi iadul, Editura Dacia 2001, "Timpul în rai", p. 81*). La Paul Vinicius inutilitatea se manifestă ca o (sau cu o) energie care se consumă în sine şi care determină mişcări în reluare: *"şi pulberea fină a inutilului/ care se acidulează/ devenind clinică/ ţi se dispersează în trup/ estompându-ţi trăsăturile/ lâncezindu-ţi mişcările/ vomitând înăuntrul tău/ până ce devii ambalajul ei –/ granulă cu granulă/ inutilitatea însăşi."* (zi gri); sau după cum o spune în alte câteva versuri memorabile: *"... aşa că ai rămas privind pe geam/ la ploaia care nu ploua/ ca la un motor stricat/ până când ea s-a ridicat/ şi a dat drumul la ploaie/ până când ea s-a ridicat/ şi a dat drumul la lună/ până când ea s-a ridicat/ şi ţi-a dat drumul/ la sânge"* (zile de decupat).

Deşi poetul a depăşit bariera celor 60 de ani, (ne) apare ca un (tot mai) neliniştit căutător de filoane lirice neexplorate, un cîntăreţ de jazz dintr-un cartier mărginaş al New York-ului, căruia i s-a furat saxofonul, un frondeur fără cauză motiv pentru care şi le asumă pe toate, la grămadă şi nu în ultimul rînd, un personaj fugit dintr-un poem al lui Allen Ginsberg.

Daţi la maximum volumul "nopţilor de poezie" ale lui Paul Vinicius şi veţi avea sentimentul unor zile pline de viaţă. E o carte de recitit.

Piatra Neamţ, 2015

Ion Lazu - 75



„Poet pe vremea lui Ahab”
O filă de jurnal

S-a vorbit despre noua colecție și când a fost vorba ca autorii să citească poezii din cărțile lor, Mircea s-a întors spre Marin Preda, care-i era alături și i-a șoptit (mă aflam în primul rînd, am auzit cuvânt cu cuvânt): Am să citesc poezia *Ahab*.

23 aprilie 2009. Sf. Gheorghe. Zi mai luminoasă, poate se încălzește odată! La prânz, merg la Bellu, pentru M. C., cu un buchet mare de liliac alb. Dau de mormântul lui Nicolae Ioana, de al lui Ștefan Tcaciuc, apoi Cornel Vulpe, Anca Parghel, Ion Dolănescu, Colea Răutu, deci parcela actorilor. Ajung. Acolo singur, deși e ora la care ne întâlneam mai mulți. Ce-i drept, anul acesta, prea ocupat, n-am mai dat telefoane.. Am răgazul să privesc mai cu atenție: bordurile de marmoră albă lovite în câteva locuri de meșterii cimitirului, care strică și apoi așteaptă să fie angajați pentru remedieri. Se pare că apropierea de morți, de cruci și cele sfinte nu te face mai cuvios-pios etc, ci te face mai cinic, mai lacom de fructele vieții - mai sălbatic, de fapt. Aprind o lumânare, găsesc un pahar de plastic, îl umplu cu apă de la cișmeaua din colțul alei și fixez buchetul în pământul împăslit de ghețișoară, de pir. Puțină lume, aici, chiar de Sf. Gheorghe, patron al Bucureștiului; oamenii evoluând pe alei ca în excursie; un domn înalt, fost atletic, vârstnic cu flori și scurtă de piele maronie, cumva cunoscut mie ca înfățișare, trece de mine, caută printre morminte, pe câteva alei din stânga mausoleului Kosta-Foru, revine după un timp, tot cu buchetul în mână, îmi dau bine seama că nu a găsit mormântul căutat. Se întâmplă, venind aici din ce în ce mai rar... Ochesc ceva mai încolo o tufă imensă de liliac violet, parfumat, merg să văd cum stau lucrurile, la toamnă aș putea disloca una sau două tulpini și să le replantez la capătul mormântului, desigur în afara bordurilor. Deși rădăcinile știu ele cum să se dirijeze, pe dedesubt. E secretul lor. Iar movul ar fi chiar ce trebuie pentru o fire de artist precum MC.

Două doamne vârstnice vin de mai multe ori dinspre stânga la cișmeaua din colț, mereu cred că sunt de-ai noștri. Căci ne regrupăm aici, de sf. Gheorghe, de vreo 13 ani, deja. Încerc să șterg plăcile de marmoră, apoi scot



un marker din tașcă, se nimerește să fie cel albastru, culoarea cernelei noastre de pe vremuri, mai bine așa; mă aplec ciuciș, cu centrul de greutate sub nivelul bordurii de marmură, astfel mâna mea vine oarecum de jos... și scriu „Am fost poet pe vremea lui Ahab / Scriam pe nisip, la poarta cetății...” și iscălesc Mircea Ciobanu. Las haina cea grea, las tașca și pe lespedea mormântului de la picioare văd un gușter miraculos, verde cu gurguie argintii, ca făurit de un artizan-bijutier oriental, însă gușterul cel verde este viu și în nemișcare strategică, s-a lipit cu burta lui lățită de lespede -, un nepriceput ar crede că poate e borțos, însă pentru mine e sigur stă așa ca să primească mai multă căldură solară - și impresia mea de moment este că a ieșit din pământ ca să mă privească fix, cu maximă atenție. ”Sunt spiritul adâncurilor”.. Mă țintește halucinant, desigur fiindcă nu are pleoape..., mă ține sub privirile sale bulbucate asemenea unui om care a renunțat să-și pună ochelarii pentru bunul motiv că nu vrea să descifreze detalii pe chipul tău, ci vrea să te ia cu totul în stăpânire, ca ins, ca prezență... Și ne tot uităm unul la altul, legați ca printr-o magie.

În această situație inedită apare pe alee Rodica, e singură, fără copii și nepoți, fără nelipsitele Musica G. și Vilma C., nici măcar Pucu nu o însoțește. De ce oare? Nu îi ies în întâmpinare pentru bunul motiv că nu am chef de scene de complezență; și ca să văd cum se manifestă. Ajunge la mormânt, vede versurile scrise, tresare în mod vădit, atunci mă apropii și eu, ne îmbrățișăm, mulțumește că am venit, ca întotdeauna în acești mulți ani și îmi spune că zărise haina și tașca, dar nu știa ale cui sunt – eu ciucit deoparte, ochi în ochi cu Gușterul; și că a tresărit din tot corpul văzând scrisul lui Mircea și iscălitura lui. Îi spun, pe scurtătură: Nu știi că noi doi semănam la scris, iar iscălitura i-o fac perfect, ca sub inspirația lui?! Și nu-i mai spun că am acasă o pagină de șpalt din *Patimile,* cu modificări și aduăgiri, pagină pe care, citind-o amicilor, cum îi era obiceiul, dintr-odată ceva nu i-a convenit și a rupt pagina, aruncând-o pe jos. La care Mihai N., ca să calmeze lucrurile, i-a cerut permisiunea să o recupereze; a lipit-o pe un carton, a înrămat-o și mi-a cadorisit-o mie, știindu-mă în admirația poetului MC. Cum să nu-mi fi intrat în sânge scrisul lui MC, din această pagină și din dedicațiile pe care le recitesc, uneori... Iar despre celălalt aspect nici nu mai aduc vorba: ce e cu aceste versuri, până la urmă? Când s-a pus problema că fiii doresc să-i facă un mormânt de bun simț, Rodica m-a întrebat ce versuri cred eu că s-ar potrivi să fie scrise pe crucea de marmură. Ea a căutat, dar nu găsește ceva potrivit... N-am avut nicio ezitare și i-m dat pe loc soluția: ”Am fost poet pe vremea lui Ahab...” Dar de ce eram eu așa de sigur pe alegerea mea? Cândva, pe la finele anului 1979, când editura Cartea Românească a lansat primele 3 volume din noua colecție de poezie contemporană *Hyperion*, la librăria Sadoveanu s-au prezentat Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu și Dinu Abăluță. S-a vorbit despre noua colecție și când a fost vorba ca autorii să citească poezii din cărțile lor, Mircea s-a întors spre Marin Preda, care-i era alături și i-a șoptit (mă aflam în primul rînd, am auzit cuvânt cu cuvânt): Am să citesc poezia *Ahab*. Monșerul a dat din cap, în semn de aprobare. Iar poezia ca atare era un protest împotriva Celui mai iubit..., Ahab fiind un rege din antichitate, rămas faimos prin răutatea sa. Practic, MC se consultase cu Marin Preda dacă e prudent să dea citire poemului cu pricina...

Mă întreabă de Maria, care a mai venit uneori, iar în rest se plânge-scuză că e excedată de îndatoriri; adevărul e că ea însăși n-a avut timp să dea telefoane: Raluca vine abia după 6, cu cei doi copii pe care îi aduce de la grădiniță-școală, ea între timp trebuie să adune după ei, să gătească și pentru asta trebuie să meargă la piață, deci este ocupată în plin toată ziulica.

A adus mănuși de plastic, începem să smulgem volbura de pe mormânt, vedem că s-au prăsit și doi lăstărași, credea că sunt alte buruieni, îi spun că sunt lăstari de arțar. Natura își urmează lucrarea și pentru înpuiere orice pământ este bun. Îmi spune că placa memorială pusă de mine e comentată de colocatari, care se interesează ce și cum, după atâția ani de când Mircea nu mai este; că mai ieri intrând în bloc, a auzit pe cineva vorbind pe celular: ”Deci ne întâlnim la Mircea Ciobanu!” Semn bun, zic, placa memorială a devenit un reper în cartier, în oraș.

Despre succesele internaționale ale lui David, pe care și eu l-am văzut într-un interviu la TV, făcându-mi o impresie extraordinară; despre Raluca, ea lucrează la magazinul lui, nu știe cât câștigă, bine că se descurcă, dincolo unde fusese la un notariat primea 600 euro, dar venea acasă noaptea, stoarsă de vlagă, aici mai poate lipsi etc. Iar la un moment dat ea aduce vorba de sufletul lui Mircea, care este în cer, și despre un gușter visat azi-noapte și care îi vorbea cu glasul lui Mircea. Dar ce-i spunea nu-și mai aduce aminte. Foarte curios, mă străbate un frison, după secvența cu gușterul de pe lespedea caldă. Mă gândeam la modul fantezist că Mircea a ieșit de sub lespezi și m-a privit. Am glumit: Credeai că Mircea a scos o mână și s-a iscălit? N-a mai dat telefon lui Pucu N., care mereu se declară ocupat, nici Mariei G. Poate or veni mai târziu, spun, ca o scuză generală.

Vorbim despre *Istoria* lui Manolescu, unde îi atrag atenția că printre nenumăratele bușeli în foști mari prieteni prozatori, totuși MC e cel mai bine tratat; apoi despre faptul că la un moment dat m-am pomenit cu un telefon: Sunteți Ion Lazu? Da. Scriitorul Ion Lazu? Da. Și cel care mă căuta era însuși Marian Popa; am stabilit să-i dau cărțile mele prin Tupan și cu acea ocazie i-am lăsat și cărțile lui Nea Mitică, acum văd că mi-a rezervat două coloane în ediția a doua, vol. 2, și-mi citează în întregime nu mai puțin de 6 poezii.

La Lidia a citat o poezie iar lui D.A. (Nea Mitică al nostru) îi dedică 3-4 coloane întregi, elogioase, punându-l pe același plan cu Eugen Barbu. Rodica se bucură. Și nu-i mai spun că Marian Popa îl tratează pe Mircea cu mefiență, ca pe un ins al ocultelor.

Spune că atunci s-au jenat să ia fotografiile de familie ale lui D.A, apoi a aflat că fiii defunctului le-au aruncat la gunoi. Eu totuși am recuperat câteva, zic, și o asigur că am să le bag cu cele de la ea într-o nouă ediție de *Scene* sau altundeva, în jurnalele mele, în curs de tipărire, deja postate pe-al meu blog. Mă roagă să fac scanările și să-i dau înapoi fotografiile luate cu împrumut. Promit. Îi spun să lipească cu silicon plăcile crăpate, desprinse, e simplu și eficient. Îi povestesc că l-am întâlnit pe Vasile Vlad pe la Intercontinental, amicul are un fel de autism și de boierie-nepăsare.

La întoarcere mă roagă să o însoțesc la intrarea cimitirului catolic, ni se spune că putem ajunge acolo fără să mai ieșim în stradă, îi arăt pe traseu mormântul lui Macedonski, apoi parcela academicienilor; și trecând dincolo, ne apare monumentul cel nou al lui Geo Dumitrescu, cu un cap de-al lui stilizat, tânăr. La poarta catolicilor, nu e nimic, totuși ea a văzut din tramvai lucrarea în bronz a lui Matei pentru care i-au promis 200 mii euro, s-a chinuit o iarnă la Complexul Casa Scânteii, în condiții cumplite, apoi i-au dat doar 20 mii. Nu cumva e tot la intrarea Ortodoxă, o întreb? Mergem înapoi prin soare, de data asta pe bulevard, Rodica se mișcă totuși foarte bine la cele 7 decenii ale sale, pe cât pare de slăbuță; da, lucrarea e la intrarea ortodoxă, ocupând toată partea de sus a porții metalice - ceva lustruit în bronz auriu, cam ca la baptisteriul din Florența, al lui Bruneleschi, Poarta paradisului. Frumos, sobru, de durată. Dar tocmai atunci se oprește lângă noi o femeie care comentează că au stricat poarta aceea neagră. Mă uit strâmb la ea, pleacă imediat.

Noi trecem strada înapoi, spre intrarea metroului, Rodica mi se plânge de Matei, cu patima beției, îi adună pe neisprăviți la atelier, soția l-a părăsit, își dau copila unul altuia; îi spun de tata, care totuși a apucat 85 de ani, de C. Popovici, pe care l-au lăsat două neveste, ca să pună pe el mâna o alta care l-a dezbărat de meteahnă, de prietenii bețivani; biata Augustina era fericită când apăream eu, căci știa că dacă e cu mine nu merge la băut. Vorbim până la intrarea metroului și acolo ne despărțim, ea urmând să ia niște tramvaie.

Din drum mă întorc, anume ca să țină minte secvența, și îi spun: Mi-a venit o idee, transmite-i lui Matei să meșterească, așa cum numai el e în stare, un gușter verde, cel pe care l-ai visat azi-noapte...

Petru Pistol



Periplu paideic de senzaţie

Interesant lucru că tocmai omul, fiinţă în care Dumnezeu a investit atât, e purtat prin viaţă de una din cele mai comune şi ignobile senzaţii: foamea. La un moment dat, de foame, foamea e dispusă a se devora pe sine însăşi, precum în expresia *foamea de senzaţional*.

Urmărind starea de senzaţional în profil paideic, cercetătoarea timişoreană Irina Arieşan (*Senzaţionalul de la paideic la profan*: *Plinius Minor şi Sir Arthur Conan Doyle*, Timişoara, 2015) deschide un arc peste timp, de la scriitorul latin Pliniu cel Tânăr care a relatat despre erupţia devastatoare a Vezuviului din august 79 p.Hr., fenomen devenit „arhetip al senzaţionalului de pretutindeni", la autorul de ficţiune de la finele secolului al XIX-lea Sir Arthur Conan Doyle, creatorul detectivului de geniu Sherlock Holmes.

Cele două repere ale senzaţionalului, Vezuviul, respectiv Sherlock Homes, într-atât vor cunoaşte notorietatea, încât autorii, cronicarul în primul caz, creatorul în cel de-al doilea, vor trece în umbra „personajelor" lor avide de faimă. (Notăm câteva din datele apocalipticului cataclism: oraşele Pompei şi Herculaneum dispărute sub un strat de 15 metri de cenuşă şi piatră, împrejurimile inundate de nămolul vulcanic pe o rază de 18 km., cenuşa dusă de vânt până la Roma, dar şi în Africa până în Egipt; aici îşi găseşte sfârşitul Pliniu cel Bătrân, savantul, unchiul şi părintele adoptiv al „reporterului de ocazie" – Pliniu cel Tânăr: comandant al flotei romane de la Misenum, Plinius Maior pregăteşte o corabie uşoară ca să-şi salveze o prietenă ce locuia într-o vilă la poalele Vezuviului; înainta, în pofida sfaturilor căpitanului de vas, dictându-i secretarului observaţiile directe asupra fenomenului; a murit intoxicat, moartea lui – spunem – un autodafe cu motivaţie ştiinţific – umanitară.)

Cele câteva pagini de concluzii cristalizează întregul demers hermeneutic. Citâm enunţul ultim: „(...) avem de a face cu o ipostază a sensibilităţii moderne în plină desfăşurare şi proliferare a cărei înţelegere nu poate să fie decât oportună". Oportunitatea se justifică prin finalitatea paideică: prezentarea de „repere ale senzaţionalului ce mai păstrează oarecare note paideice, deci mai elevat educaţionale, în furtuna de senzaţional calp ce ne copleşeşte literar şi mediatic".

Lucrarea veghează asupra receptării cultivate a senzaţionalului, percepţia fiind controlată de o recuzită paideică, într-o operaţie de gramaticalizare a acestuia.

Autoarea zăboveşte asupra conceptului grecesc *paideia*, „model educaţional (...) care acum este folosit într-un sens foarte neutru, ca un amestec nedistinct de pedagogic şi cultural". Dreptatea ce i se face acestui „operator axiologic «puternic» şi foarte actual" o revendică în ansamblu cultura clasică, redusă adesea la precepte, sintagme memorabile, apoftegme cărora le revine rolul de ingredient în agrementarea teoriilor actuale, statut umil asemănător proptelor înfipte în pământ cărora nu li se recunosc rădăcinile, care par să rodească odată cu pomul, dar nu au flori, nici fructe, în fond un ingrat auxiliar *ad confirmandam imbecillitatem*.

Propunând diverse modalităţi de recunoaştere a senzaţionalului, se impune revederea tipurilor de comunicare. Comentarea semnalelor nonverbale implică – spre exemplu – lectura etimologică: privirea în jos, către pământ, *humus*, denotă *umilinţă*, a celui care, la plecare, priveşte înapoi, *respicio,-ĕre*, arată *respectul*, cât despre *consideraţie*, aceasta presupune o raportare de-a dreptul astrală: *considerare*, „a privi stelele", „a lua seama la stele".

Lucrarea excelează benefic în contragerea de sensuri în definiţii, în termeni specializaţi, care surprind o realitate semnificantă variată, polimorfică. Noţiunile generale primesc fundamentare teoretică în lumina unui „operator ştiinţific valid". Fazele de cristalizare a conceptului sunt urmate de curgerea înţelegătoare a scriiturii, instituind la nivelul discursului o alternanţă între rigoarea şi relaxarea expresiei argumentative.

Capitolul *Viaţa ca spectacol de senzaţie la Plinius Minor*, ne conectează la extremitatea clasică a retoricii senzaţionalului, asociată umanităţii de esenţă paideică. Cuvintele lui Pliniu cel Tânăr merită să fie spuse şi astăzi, auzite, gravate indelebil: „Are cine să ne asculte, are cine să citească, numai să compunem noi opere demne de urechile lor, demne de a fi aşternute pe papirus" (IV, 16). Optimismul, judecata generoasă a prezentului, viziunea pronunţat paideică, încrezătoare în destinul literelor îl legitimează atât pentru *Cercul Scipionilor*, cât şi pentru susţinătorii *Cetăţii Providenţiale* ce se plămădea în noua spiritualitate a epocii. Comparaţia cu Hieronim care reproşa contemporanilor că au uitat de Platon, de nu-l mai citesc nici măcar în traducerea lui Cicero, necum în original, este în dezavantajul savantului sanctificat. Dacă mai adăugăm şi elanul eternităţii, înţeles de scriitorul profan la nivelul lumii lui, e drept, ajungem atunci să spunem: creştinismul a ratat întâlnirea cu un excelent crainic al dăinuirii peste timp. (Citâm din fragmentele consemnate în carte: „Dacă nu aş avea în faţa ochilor răsplata nemuririi ..."; „dacă m-aş putea înălţa şi eu deasupra pământului", adevărat delir al supravieţuirii sancţionat însă de conştiinţa nevinovăţiei: „... acela care, ştiindu-se fără nicio vină, nu are a se teme de memoria posterităţii".

Iată cum Pliniu se distribuie – sinceritatea rămâne dintotdeauna o problemă – între sentiment şi raţiune. Consultat de Caninius, „autor obscur ce dorea să scrie un poem în legătură cu războaiele dintre daci şi romani", Pliniu consolidează empatic ceea ce surpă raţiunea: raţiunea zice „poate îmi va fi dat să aprob şi să laud cu atât mai mult scrierile tale, cu cât mi le vei trimite mai târziu şi cu mai multă precauţie", sentimentul restabileşte unitatea lumii în regim de urgenţă: „cât mai repede şi fără atâta precauţie". Citim aici încifrarea spiritului ludic la nivel de ştiinţă a convieţuirii.

Remarcabil portretul caligrafiat, mai de invidiat astăzi decât a fost pentru contemporani prietenia scriitorului latin cu împăratul Traian. Chiar dacă umanitatea lui Pliniu revendică filiaţia ciceroniană şi nu neapărat gestul filantropic de imediateţe, serenitatea lui sufletească – prezumăm – ar fi fost fereastră deschisă luminii taborice.

Capitolul *Senzaţionalul în literatura şi cultura modernă* lărgeşte graniţele arealului de senzaţie; de la opera epistolară a lui Pliniu cel Tânăr, identificând în scriitorul latin „precursorul tematic şi stilistic", se prefigurează emergenţa modelului Sherlock Holmes. O privire critică sancţionează ficţiunea de senzaţie grăbită să întreţină suficienţa de gândire şi determinare a vulgului de cens diferit. Expresie a unei gene de cele mai multe ori reprobată, literatura de senzaţie presupune confruntarea prealabilă cu rudimentul inexpresiv.

Romanul de mister cultivă însă o altfel de literatură; îmbogăţind senzaţionalul literar şi cultural, el alimentează încă „semantica vizualului de azi". Vocabularul exegezei nu mai invocă termeni precum „produs calp şi caduc". Dimpotrivă, este evocată aici „armonia sferelor proprie speculaţiilor pitagoreice", „traducând în sonorităţi clare «armonia neîncetată care cântă în surdină în lăuntrul nostru»".

Lui *Sherlock Holmes, emblemă a senzaţionalului modern* (cap. al IV-lea), i se recunoaşte drept calitate dominantă, a lui şi a „speciei" căreia îi aparţine, „inteligenţa activă, adică deşteptăciunea sau isteţimea din cultura română". Reţinem alegerea vocabulei *deşteptăciune*: gândirea speculativă apreciază că în transpunere în limbile moderne *deşteptăciunea* ar corespunde cel mai bine termenului grecesc *sofrosyne*. (În paranteze nedrepte fie spus: limba română se pregătise şi ea să primească un Sherlock Holmes, „trusoul" conceptual-lingvistic exista, numai că mult aşteptatul personaj se încăpăţânează să rămână „legendarul *sleuth* britanic").

„Emblemă autonomă şi inconfundabilă a senzaţionalului modern", Sherlock Holmes este „constrâns" să accepte, printre reperele umane de inspiraţie, o descendenţă ilustră: modelul ficţional oferit de Edgar Allan Poe.

Autoarea posedă recuzita ştiinţifică a unei bune interpretări, precum şi – după propria-i mărturisire nu lipsită de umor – „oarece deprinderi şi calităţi detectivistice, având în vedere şi doar stufoasa şi inegala calitativ bibliografie la obiect". Într-adevăr, ca să preiei critic întreaga rezervă de senzaţional, surpriză, mister, dar şi aparatura de filtrare a fenomenului dispersat cu filotimie între paideic şi frapant, schematic ori dedalic, se impune pe lângă neobosita asceză a spiritului şi acceptul inspiraţiei detectivistice, *stigma* empatică dovedindu-se benefică orientării în studiu. Ceea ce şi explică „posibila apropiere structurală între formula personagială întruchipată de Sherlock Holmes şi modelul romantic insular al ilustrului poet şi teoretician german Novalis". Dintre argumentele menţionate în lucrare spre a susţine analogia Sherlock Holmes – Novalis prim-planul îl deţine virtutea cunoaşterii, indiciu paideic în accepţiunea lui clasică: „el (Novalis) vedea literele ca una din multiplele modalităţi de a se cultiva, nu ca o profesie de bază". Este invocat aici numele lui Constantin Noica, cu a sa carte *Mathesis*. Confirmăm şi noi cu o sentinţă a aceluiaşi gânditor: „Când un tânăr creşte frumos, iese parcă din strâmbătate o lume întreagă" (*Jurnal de idei*), tânărul fiind prin excelenţă Novalis, dar, prin comparaţie, prin acest mijloc de apropiere a lumii, şi „junele ipotetic Sherlock" în efortul de „a atinge excepţionalele culmi de intuiţie fulgurantă, deducţie sclipitoare, analiză şi sinteză".

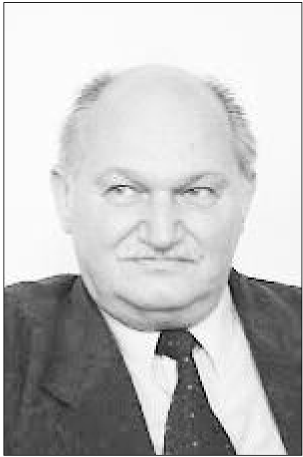
Prin anvergura informaţiei în timp (de la Pliniu până astăzi) şi în spaţiu (Sherlock Holmes este un veritabil *kosmopolites*, cetăţean al lumii), volumul capătă alură enciclopedică. Subîntinderea paideică a sensurilor jalonată constant între extremităţile discursive merge către descifrarea etimologică a unităţii sintagmatice închegate nu cu multe secole în urmă: *enkyklios* – „circular", „total"+ *paideia* – „educaţie prin cultură", aşadar cuprindere sferică în demers paideic.

Menţionăm drept indice de valoare climatul măsurii, al echilibrului pe care îl impune exegeza în periplul esenţial diacronic. Fiind noi conştienţi că ştiinţa trecutului ne fereşte de rătăcirile prezentului, gena trădării primordiale uşor ne va împinge către defăimarea zilei de acum. Cartea de faţă zideşte însă, gestul demolator fiindu-i străin. Confruntarea a două ipostaze ale aceluiaşi fenomen, *senzaţionalul*, capătă relevanţă într-o viziune paideic pontificatoare: în sânul trecutului palpită germenii noului, iar noul se lasă împovărat de moştenirea trecutului.

Lucrarea veghează asupra receptării cultivate a senza-ţionalului, percepţia fiind controlată de o recuzită paideică, într-o operaţie de gramati-calizare a acestuia.

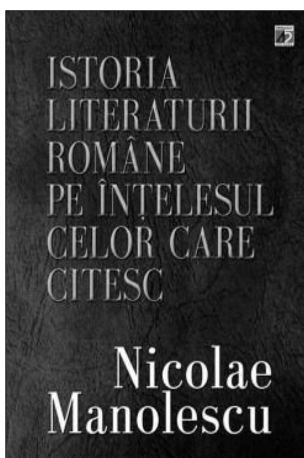
lector

Constantin Cubleșan



LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU CITITORI
(Nicolae Manolescu)

Nicolae Manolescu e consecvent criteriului propriu de judecată, pe baza căruia își înalță edificiul, anume acela al calității ficționale a operelor produse în diferitele epoci, al valori lor estetice și nu în ultimul rând al limbii, utilizată ca limbaj *poetic*...



lector

Ideea scrierii unei istorii a literaturii române pentru uzul elevilor („Cei care citesc sunt, în zilele noastre, îndeosebi copii") este cât se poate de bine venită. Cu atât mai mult cu cât programele școlare, și în consecință manualele, sunt în așa fel concepute încât la terminarea liceului, absolvenții știu și nu știu mare lucru despre evoluția scrisului beletristic în România, întrucât manualele școlare alternative, în loc să deschidă orizontul de lectură al celor cărora li se adresează, mai mult îl închid. Ca să nu se creadă că vorbesc cu păcat, iată un exemplu (din nenumăratele posibile): în clasa a zecea, programa prevede studierea nuvelei psihologice. În consecință, unele manuale vor ilustra tema prin **Moara cu noroc** de Ioan Slavici, altele cu **O făclie de Paște** de I.L. Caragiale. Cei care merg *pe mâna* lui Caragiale, nu află nimic despre Slavici și invers. Totul rămâne la latitudinea profesorului, dacă acesta va dori să dea elevilor și... cunoștințe complementare. Așa se poate naște nevoia unor lecturi suplimentare. Evident, dacă elevii sunt stimulați în acest sens. „Odată ieșiți de pe băncile școlii – observă, cu îndreptățire, Nicolae Manolescu – puțini sunt cei care mai țin o carte în mână. Una de literatură, vreau să spun. Ca să nu mai vorbesc de literatura română. Și, încă și mai rar, de literatura română contemporană. Nici profesorii de română nu se omoară cu cititul. Și nu de azi, de ieri". Iar ceva mai la vale, adaogă: „Nici măcar scriitorii nu se citesc între ei. De aici modestia titlului cărții mele". E vorba despre **Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc** (Editura *Paralela 45*, Pitești, 2014, Colecția Sinteze). Apoi, continuă explicația:„Ea nu se adresează criticilor literari, mai cu seamă acelora care sunt convinși că astăzi nu se mai scriu istorii literare. N-aș vrea să le stric tabietul de lectură. Ea se adresează, pur și simplu, celor care citesc. Ei sunt cei care salvează cartea. De la cei care nu citesc, nu putem avea nicio pretenție". Tonul *Explicației* este unul cât se poate de lejer, insinuat polemic și mai ales colocvial. Așa cum este, de altfel, întregul discurs critic al **Istoriei:** unul eseistic prin excelență, uneori cu umor („Comparând obiecțiile și tonul lui Iorga cu acelea din recenziile la **Istoria critică**, mi-am dat seama că am scăpat cu fața curată") și de aceea furnizează o lectură plăcută, agreabilă, ca să zic așa, atractivă și ușor de parcurs, spre deosebire de cealaltă mare întreprindere a sa, **Istoria critică a literaturii române** (2008). Nu este vorba de un rezumat al aceleia, de un compendiu (cum a făcut, la vremea sa, G. Călinescu), ci de o carte scrisă anume pentru o asemenea lectură necesară elevilor (dar și altor categorii de cititori), o carte de istorie literară fără morgă academică, fără rigoare didactică, și mai ales fără ample analize de opere, ca să nu spun că nici biografiile autorilor comentați nu sunt prezentate în detaliu, restrângându-se doar la trimiteri strict necesare pentru schițarea unui profil sau pentru sugerarea unui angajament social în epocă a cutărui sau cutărui *personaj*, foarte adesea apelând la un soi de cozerii, capabile a stârni astfel interesul pentru picanteriile vieții vreunuia dintre scriitori, ceea ce mi se pare a fi o abilă capcană întinsă (tot pentru stimularea lecturilor suplimentare) spiritelor interesate de asemenea aspecte de picantă intimitate („Davila a fost soțul Hortensiei Keminger, care, după divorț, a devenit metresa lui Odobescu și din cauza căreia scriitorul s-a sinucis").

Nicolae Manolescu e consecvent criteriului propriu de judecată, pe baza căruia își înalță edificiul, anume acela al calității ficționale a operelor produse în diferitele epoci, al valori lor estetice și nu în ultimul rând al limbii, utilizată ca limbaj *poetic*: „Criteriile au fost două: rostul estetic sau conștiința literară a unui anumit grup. Niciuna dintre scrierile anterioare lui 1800 nu le îndeplinește". Așa se face că nu se oprește asupra scrierilor religioase din veacurile XVI-XVIII, care au constituit și constituie obiectul unei discipline de studiu numită îndeobște *Literatura română veche*, domeniu în care s-au ilustrat, aproape fără excepție, marii noștri filologi (Sextil Pușcariu, Nicolae Cartojan, Ștefan Ciobanu, Nicolae Iorga acordând atenție aparte **Istoriei literaturii religioase a românilor până la 1688**, I.D. Lăudat, Dim. Păcurariu ș.a. până la George Ivașcu, Al. Piru, Dumitru Mazilu, D. Micu găsind pentru aceasta chiar o formulă oarecum metaforică: „Suflet românesc în limba slavă", Mihail Diaconescu împingând orizonturile de investigație până chiar în antichitate: **Istoria literaturii dacoromane** ș.a.), considerând, bunăoară **Cazania** lui Varlaam, **Didahiile** lui Antim Ivireanu etc, ca nefiind „literatură în sensul de azi al cuvântului", și amendându-i pe protocroniștii din anii '70, care au încercat „împingerea originilor cât mai departe în trecut (...) prin descoperirea unor priorități reconfortante", totul făcut însă „cu un preț care nu trebuie niciodată plătit: al ridicolului". Vorbește însă despre **Sursele imaginației medievale**, de dinainte de mijlocul secolului al XVIII-lea, care se reduc la prelucrări și traduceri, *cărțile populare* având o influență „copleșitoare", ele continuând să fie citite și în secolul al XIX-lea. O altă perioadă, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, „trei decenii de tranziție între literatura veche și literatura modernă", este cea în care „ia naștere România literară", o filieră iluministă văzând-o în contribuția fanarioților. Acum apar Dinicu Golescu, Văcăreștii, Cantacuzino, Beldiman și Dimachi, având două repere importante în operele lui Anton Pann și Costache Conachi. O atenție aparte acordă **Țiganiadei** lui Ion Budai-Deleanu, despre care afirmă că, înainte de vreme, oferă literaturii noastre „repertoriul cvasicomplet al intertextualității".

Un amplu capitol este consacrat **Romantismului (1840–1889).** Interesant însă, acesta este comentat și judecat după criteriile modelului *Bidermeier* („manifestare a epidemiei culturale cu pricina", care a cuprins „întreaga Europă vreme de cincizeci de ani"). Toată această perioadă, până la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, pașoptismul nostru, legat atât de târziu de romantism de către istoricii literari, corespunde, în viziunea lui Nicolae Manolescu, criteriilor *Bidermeier*: „Romantismul a apărut îmblânzit (...) înclinat spre valori morale și domestice, spre intimism, dar și spre militantism social, conservatorism, naționalism și ironie deopotrivă de moderate și, nu în ultimul rând, spre folclor". Între poeți: Vasile Cârlova, tributar lui Lamartine; Ion Heliade-Rădulescu („genial în intenții și stângaci în realizări"), un „romantic Bidermeier tipic"; Grigore Alexandrescu („ilustrează ca nimeni altul paradigma romantismului îmbânzit"); Dimitrie Bolintineanu ale cărui balade sunt inspirate de „romantismul occidental al lui Hogo sau Uhland"; în fine, Vasile Alecsandri, a cărui baladă **Miorița** „cu o prozodie pe care nimic nu ne îndreptățește s-o considerăm folclorică, în afara declarațiilor lui Alecsadri însuși", scrie o proză „tipică pentru romantismul Bidermeier", ilustrând însă deplin, programul ***Daciei literare***. Între prozatori îi nominalizează pe Alecu Russo („romantism *second hand*"); Nicolae Bălcescu, Costache Negruzzi, Ion Ghica („Comedia umană descrisă de Ghica n-are termen de comparație în literatura noastră"). Postromantismul este ilustrat de Alexandru Odobescu („Bidermeier-ul lui ține de erudiție, nu de instinct, de artă, nu de realitate"); B. P. Hasdeu („monstruos în preocupări și mitic în comportare. Totul este la el excesiv și dezordonat"). Tot acum își face apariția și romanul, ca specie, ilustrat de Alecu Cantacuzino, I.M. Bujoreanu, G. Baronzi, având în Nicolae Filimon, cu al său **Ciocoii vechi și noi**, un autor de referință, al cărui succes însă „nu ține de valoarea romanului, îndeajus de naiv literar, cât de faptul că subiectul ilustrează una din situațiile paradigmatice din evoluția societății românești".

Am stăruit asupra acestui capitol întrucât el este modelul abordării *substanței* tuturor celorlalte perioade în derulare. Autorii - tratați în condensate eseuri portretistice - sunt circumscriși mișcării ideilor literare (ideologiei literare) europene, cu trimiteri directe și punctuale privind influențe și afinități, sintetizând, într-o concluzie, cu valoare diagnosticală, caracteristica operei și modul de receptare critică al acesteia. Sunt priviri de sinteză, excelente și mereu originale, în raport cu modelul didactic de tratare al subiecților, impus de *istoriile literare tradiționale* de până acum, având o notă evidentă de nonconformism, care nu poate decât ori să entuziasmeze ori să irite, dar nu pe cei ce citesc literatura în școală ci, mult mai sigur, pe cei care sunt de-acum cunoscători ai fenomenului evoluției literaturii noastre, studiat indiferent după care alt hermeneut de mai înainte. Pentru că, trimițând elevii în citirea operei lui Creangă, bunăoară, la Chaucer, Boccaccio sau Rabelais, nu e sigur că aceștia vor ști ceva despre acești mari scriitori ai lumii și nici că se vor duce numaidecât la bibliotecă să le consulte operele pentru a se convinge de calitatea rafinată a comparatismului practicat de Nicolae Manolescu. Calupul eseistic ce fixează, în această *Istorie*, curentul romantic va constitui astfel o lectură cât se poate de atractivă, înțelegând și apreciind subtilitățile interpretative avansate aici, abia după ce va fi fost însă aprofundat metodic studiul lui D. Popovici despre **Romantismul românesc**, de-o pildă.

Epoca dintre 1867-1900 este cea a **Clasicismului**. Cu **Prima bătălie canonică: Junimea**, în care se impune figura monumentală a lui Maiorescu („noi scriem astăzi aproape cum recomanda Maiorescu") căruia i se consacră un scurt comentariu privitor la demersurile strategice ale acestuia, fără a se intra în detalierea studiilor care au constituit adevărate jaloane pentru evoluția literelor naționale. Mihai Eminescu este „rodul acomodării la normele romantismului Bidermeier", lirica sa fiind „mai apropiată de (...) Hölderlin sau Novalis decât de Bidermeier-ul unor Heine sau Mörike, atât de caracteristice primei noastre generații romantice". Foarte interesantă și de reținut în acest cadru este discuția referitoare la studiul lui I. Negoițescu, care pune acentrul analizei pe postume, pentru a concluziona: „Nu un epigon euforic al romantismului *Bidermeier* a fost Eminescu, ci un postromantic lucid, care trage lirica spre țărmul poetic al secolului XX". Sinteze personale prezintă asupra operelor lui Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici, pentru fiecare din aceștia deschizând unghiuri de interpretare oarecum insolite.

Generația de la 1900 îi are în prim plan pe C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu (apreciat mai mult pentru romanul **Adela** - „întâiul nostru roman de observație exclusiv sufletească"), Ilarie Chendi. Nicolae ⟶

Paul Aretzu

Radiografii subiective



Chenoză este un termen teologic (derivat de la *heauton ekenōsen*, a se goli), numind golirea de Sine a lui Iisus Hristos, prin întrupare, prin asumarea naturii umane în întregime, până la moartea pe cruce. Fiind Noul Adam, Iisus dă, astfel, modelul ascultării Părintelui, prin smerenie, restaurând totodată omul. Cu poezia, fără intenţia de a aduce vreun prejudiciu celor sfinte, se întâmplă ceva asemănător, dar în direcţie opusă; ea asaltează transcendenţa, străduindu-se să se debaraseze de materialitatea discursului cotidian. În acest sens, metafora, ca vorbire figurată, este o formă ascetică. Folosind anagogia, ca formă indirectă de comunicare, Biblia spiritualizează litera. Lirica are şi ea ceva din poeticitatea biblică.

În volumul său recent, *ceva nu e* (Editura *Brumar*, Timişoara, 2014, cu o prezentare pe coperta IV de Aurelian Titu Dumitrescu), *Magda Mirea* recurge la asceză lexicală, în sens minimalist, esenţializând metafora, dar păstrându-i intactă expresivitatea. Adagiul pitagoreic *multum in parvo* ar putea fi deviza unei astfel de scrieri. Ca un magician, autoarea creează o lume iluzorie, o proiecţie ideală, bazată pe rafinament şi pe transparenţă, pe construcţia eliptică. Potenţialul unei astfel de poezii este claritatea – deschidere spre metafizic, revelaţie. Se remarcă adesea un dramatism (mirat), enigmatic, imploziv: „ca o umbră chinezească/ dragostea îmi trecu peste vârsta morţii// o presimţire creştea în lumină// ştiu// trupul tău/ podoabă de lup tânăr// muşcase dintr-o altă mirare" (*ştiu că nu*).

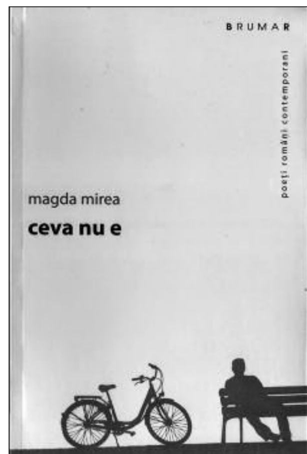
Totuşi, lirica Magdei Mirea nu este lipsită de sentimente, nu conţine detaşarea pe care o asumă, de obicei, poezia cerebrală. Bazându-se pe analogii, autoarea pătrunde în esenţele existentului, intuindu-i fenomenologic palpitul spiritual (aflat dincolo de aparenţe). Nu altceva fac autorii de haikuuri, care comprimă realitatea, păstrându-i însă integritatea dualistă. Poemele sale suprapun privelişti ale zariştilor multiple (a memoriei, a imaginaţiei, a viziunii, a subconştientului), scriitoarea făcând un exerciţiu de permutări ale acestor diafane lamele introspective: „memoria îmi trimite scrisori rafistolate//plutesc/în conştiinţa unei dimineţi decojite de teamă//de emoţie/un copac de cuarţ/a înflorit//ca o idee" (*păru-mi se întindea într-o stampă cu levănţică şi verde*).

Tema predominantă este iubirea, exprimată însă evaziv, cu mijloace suprarealiste, recuperate din abisal. De altfel, acuzând o diminuare a lexicalităţii în lume şi o translatare a stărilor în registru pozitivist, poeta simte nevoia unei întoarceri la mistică: „ ...şi doar anumite poezii/cu femei de tip ştiinţific/bisectoare pe mersul poetului/zvâcnind cu truculenţă//animale de rasă înfăşurate în idei//câteva voci dintr-un sobor de maici tinere/ câteva cuvinte vii şi adormite/ ne mai străbat" (*sunt câteva cuvinte în lume*).

În pofida ştergerii urmelor sentimentale, poezia are emoţie, tensiune, ritual: „apoi/se întâmplă două anotimpuri/într-o zi//un copil îşi desenează aerul/pe un zmeu//apoi/vine aşa o apă/ şi adună toate numele vechi//vine aşa o dragoste/şi noi nu ştim ce este" (*ceva nu e*). Bărbatul este o prezenţă abstractă (de fapt, o absenţă resimţită), o anamneză, provocând nostalgia complinirii. Magda Mirea percepe lumea în sens platonian, ca umbră a ideilor. De aceea, răzbate convingerea zădărniciei, meditaţia asupra precarităţii omului. Discursul poetic este discontinuu, nutrindu-se din sincope, pentru că lipsit de cursivitate este chiar ritmul cunoaşterii de sine. Introspecţia descoperă aspecte neştiute, filoane neexplorate, descifrează simboluri abstruse. Totuşi, poeta nu poate ieşi întotdeauna din formatul raţionalist, nu are forţă să surclaseze realul: „cred în forma unui oraş/în bărbatul lunatic/visător până la poezie/în sensul frivol/al unei zile de sărbătoare/în principiile unei estetici feminine/reduse la ideea de cerc//şi dacă am fi plutit pe doi cai albi/tot carteziană ar fi rămas întâmplarea" (*eşarfă din spania cu inel*). Ea încearcă să-şi explice stările (mai ales pe cele erotice), folosind analogii, alegorii, refuzând naraţiunea, selectând ce este elocvent. Din când în când, câteva poeme sunt mai închegate epic, reprezentând scene, în tonalitate fabuloasă, ale unei copilării rustice.

Lirica erotică alternează senzualitatea criptată, cu inocenţa. Ea apare ca o fugă de (din) real, căutând sursa spirituală. Avem a face cu o iubire a neîmplinirii, finalizată prin ezitare şi prin îngândurare: „ce puţină mi-ai rămas, dragoste/punct alb între primăvară şi toamnă/linie închisă în trecut/linie frântă într-o zodie despletită/secundă moale/cană de lut într-un han părăsit/şi ce întins mă sună dorinţa asta/şi ce întâmplare e cerul când nu eşti..." (*EKG*). Interesantă este impresia pe care o creează, de poezie a unor încremeniri repetate, din care timpul dispare: „oraşul se risipise în mine/o aplecare a inimii/şi toate ceasurile se topiră/ca o tristeţe restituită//apunea o copilărie la capătul străzii/sufletul mirat ca o slujnică nouă/căptuşea o biografie fără ferestre" (*un bilet aurit se agăţase*).

Aflată la al treilea volum de poeme, Magda Mirea a ajuns la o formulă stilistică proprie, minimalistă, concentrată, incluzând revelaţii suprarealiste şi accente subiective neoimpresioniste. Ea practică o lirică a reticenţei, a descurajării patetismului, cenzurat de luciditate, lăsând totuşi loc unui grad sporit de indefinisabilitate.



⟶ Iorga („Cele mai multe din judecăţile de valoare ale lui Iorga stau cu capul în jos, îndeosebi atunci când e vorba de literatura mai nouă"). Prozatorii *realişti şi naturalişti* sunt Duiliu Zamfirescu, Barbu Ştefănescu Delavrancea („puţine sunt prozele care mai pot fi citite"), Ion Agârbiceanu, Calistrat Hogaş, Gala Galaction. Poeţi neoclasici şi neoromantici consideră a fi George Coşbuc, Octavian Goga, Şt. O. Iosif, G. Topârceanu („triumful absolut al meşteşugului asupra inspiraţiei"). Dramaturgia este ilustrată de Al. Davila, Mihai Săulescu, Ronetti-Roman, Mihail Sorbul, G. Ciprian, Tudor Muşatescu şi Victor Ion Popa. Capitolul **Simboliştii** beneficiază de un excelent microeseu de punere în temă, pentru ca apoi să se oprească, pentru ilustrare, asupra lui Al. Macedonski, D. Anghel („când îi consacram teza mea de licenţă şi descopeream că nu există nici o ediţie ca lumea /nu există nici astăzi/, iar cea din 1924 aflată la Biblioteca Filologiei bucureştene avea filele netăiate"), Ştefan Petică, Ion Minulescu („publicul prin excelenţă feminin al poeziei lui Minulescu"). Între 1918-1947 se manifestă **Modernismul**. Discuţia se deschide, cum era şi normal, cu E. Lovinescu, care conduce o a doua bătălie canonică prin programul ***Sburătorului***. Poezia pură, ca nouă formă de lirism, beneficiază de un comentariu eseistic referenţial. În ce priveşte proza modernă, încadrarea operelor se face prin raportare la cele trei categorii – doricul, ionicul şi corinticul - pe care le cunoaştem teoretizate mai demult şi care au devenit operante de-acum, curent, în studiul şcolar al prozei noastre literare. Marii moderni sunt: Mihail Sadoveanu (e de reţinut excelentul portret pe care i-l face: „E de ajuns să privim portretele lui Sadoveanu din diferite epoci, spre a descoperi în toate ţinuta solemnă a Gânditorului de la Hamangia. Tânăr, vârstnic, acasă, în pădure printre sălbăticiuni, în barcă, în căruţă, cu bastonul, cu undiţa sau cu puşca, şezând în fotoliu sau pe un trunchi de copac, călcând pe covoare persane sau pe poteci desfundate, ţăran sau orăşean, îmbrăcat elegant, cu lavalieră sub guler şi cu pălăria imensă ca o farfurie zburătoare pe creştet, cu cojocul pe umeri şi pantalonii bufanţi vârâţi în bocanci ghintuiţi, mereu într-o muţenie de sfinx, Sadoveanu este necontenit acelaşi. Ochii albi şi obrazul încremenit nu comunică nici o emoţie. Omul trebuie să fi avut ceva din placiditatea şi amoralitatea fenomenelor naturale datorate trăirii pe un alt tărâm. Nu ne face impresia gânditorului interiorizat, ci a celui care visează cu ochii deschişi la o lume numai de el văzută. Privirea pare absentă. Uneori, borurile pălăriei îi ascund ochii sub un văl întunecat. Obrazul uriaş pare rotunjit dintr-o piatră moale şi grea, ce trage în colţurile gurii, în cute adânci, închipuind o mască de o inexplicabilă mâhnire. Figura de divinitate enigmatică a lui Sadoveanu e una a unui Budha autohton"), Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, în proză, la care se adaugă poeţii: G. Bacovia, Tudor Arghezi („După Eminescu cel mai mare poet român şi unul dintre cei mai de seamă ai lumii din secolul XX"). Apoi Mateiu I. Caragiale, Ion Pillat, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Anton Holban, M. Blecher, G. Călinescu, la care se adaugă Vasile Voiculescu, B. Fundoianu, Al. Philippide, Emil Botta, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib I. Mihăescu, Felix Aderca, Dinu Nicodim, Constantin Stere, H. Bonciu, Ion Marin Sadoveanu. În a treia generaţie de critici maiorescieni sunt prezentaţi Paul Zarifopol, Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu. Generaţia 1927 e ilustrată de Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Emil Cioran. Cu **Avangarda** se încheie practic evoluţia firească a literaturii române în cadrele ei naturale. Urmează capitolul **Contemporanii**, cu falia dintre 1948-2000, începând cu **Un lustru de tranziţie**, înaintea experienţei **Realismului socialist**, pentru ca o atenţie îndreptăţită să-i solicite mai apoi **Noua literatură**, începând cu generaţia 1960, urmând cu **Postmodernismul** şi, în fine, radiografia peisajului literar de după 1989. Autorii aleşi, asupra cărora stăruie, au evidentă valoare literară şi nu voi comenta criteriul selecţiei. O istorie literară nu este totuşi, un dicţionar care să tindă a cuprinde în exhaustivitate pe toţi cei care scriu. *Panorama* se dovedeşte a fi rezonabilă şi din acest puct de vedere.

Cum spuneam la începutul acestor rapide consideraţii, **Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc** nu e, totuşi, una destinată elevilor, cum cată Nicolae Manolescu a ne amăgi. Ea este un amplu eseu mozaicat, polemic, asupra evoluţiei literaturii române, înţeleasă în ordinea ei beletristică, menit a propune un alt unghi de interpretare şi de înţelegere a fenomenului în sine, dincolo de anchilozata modalitate de predare în şcoli a literaturii române conform unor cutume tradiţionale, demers care se poate fi parcurs, la o adică, şi ca un roman captivant, dar de către un public deja şcolit, instruit, citit, el putând fi astfel o reală lectură suplimentară, menită a deschide ochii şi minţile celor interesaţi, asupra unor concepte moderne de receptare critică a dinamicii creaţiei literare. În orice caz, cine crede că poate învăţa istoria literaturii române după eseul lui Nicolae Manolescu se înşeală. Pentru că e departe de a fi un *manual*, ceea ce, sunt convins, nici autorul nu şi-a dorit.

În ce priveşte proza modernă, încadrarea operelor se face prin raportare la cele trei categorii – doricul, ionicul şi corinticul - pe care le cunoaştem teoretizate mai demult şi care au devenit operante de-acum, curent, în studiul şcolar al prozei noastre literare.

lector

Sterian Pricope

Puterea, opoziţia şi statuia lui Negru Vodă

E adevărat însă că cea mai mare parte a călătorilor nu mergeau spre Câmpu Lung pentru serbarea inaugurărei bustului lui Radu Negru, fiind-că pentru această serbare nici nu se făcuse invitaţiuni în mod oficial, ci mai toţi, avînd familiile instalate în capitala Muscelului, profitau de cele două sărbători pentru a merge la neamuri.

Acelaşi eveniment public este prezentat în mod triumfalist de către presa aservită puterii, în timp ce presa de opoziţie îi caută orice cusur pentru a-l critica şi discredita.

Acest spectacol grotesc ne este servit, zi de zi şi seară de seară, de către ziarele şi televiziunile româneşti. Numai că obiceiul nu e unul contemporan, ci îşi are vechi rădăcini prin părţile noastre. Iar o astfel de contradicţie gazetărească s-a iscat, la sfârşitul secolului al XIX-lea, şi în legătură cu inaugurarea, la Câmpulung, a statuii lui Negru Vodă...

„Ca să ne înalţe inimile şi să ne procure nişte momente din cele mai fericite”

15 august, 1898, centrul Câmpulungului. În capătul de nord al Bulevardului Pardon, în dreptul bisericii “Sf. Nicolae”, are loc o ceremonie publică: este momentul dezvelirii statuii voievodului Negru Vodă, patronul istoric al capitalei Muscelului. Sunt de faţă oficialităţi locale care, după moda vremii, îşi etalează mustăţi mândre, membri şi delegaţi ai guvernului trimişi special de la Bucureşti, un adjutant regal, moşneni şi ţărănci în splendide straie muscelene de sărbătoare, precum şi un număr foarte mare de localnici, dar şi de vilegiaturişti veniţi la sfârşit de săptămână pentru o cură de aer curat la Câmpulung. Se ţin discursuri patriotarde, au loc ceremonii simbolice, se prezintă conferinţe pe teme istorice, se imortalizează momentul pentru posteritate. Nu lipsesc din decor muzica militară, soborul de preoţi pentru sfinţire şi nici steagurile tricolore şi ghirlandele de brad, coroanele de flori şi covoarele populare care pavoazează, în mod festiv, bulevardul. În ceea ce priveşte statuia, aceasta este un bust clasic turnat în bronz, cu detalii foarte fine, de către sculptorul localnic Dimitrie Mirea, o lucrare premiată la Paris şi realizată pe banii adunaţi prin subscripţie publică de către moşnenii musceleni. Statuia îl reprezintă pe Negru-Vodă purtând coroană voievodală şi barbă lungă, pieptănată atent.



„Drăgălaşul bulevard” din Câmpulung, aşa cum arăta în primii ani de după inaugurarea bustului lui Negru-Vodă. Ilustraţie din colecţia ing. Gh. Chiţa

Dar să vedem, păstrând pe cât este posibil ortografia epocii, cum a fost relatat evenimentul în ziarul arădean “Tribuna Poporului”, nr. 157 din 20 (1) august 1898:

Inaugurarea monumentului lui Radu Negru (Corespondenţă particulară a „Trib. Pop.”, Câmpulung, 29 August 1898)

Un popor care nu ştie cinsti memoria bărbaţilor aleşi, nu e vrednic să trăiască. Cetăţenii câmpulungeni însufleţiţi de adeverul acestei aserţiuni, încă înainte de asta de trei ani au adunat paralele trebuincioase ridicărei unui vrednic monument Voevodului Radu Negru, care din Ţara Oltului trecând munţii a pus temeiul ţării româneşti.

Bustul este lucrat de Mirea, un cunoscut artist al nostru, care după cum am aflat e de naştere câmpulungean. Lucrarea artistică a fost premiată la Paris. Piedestalul, pe care s'a aşezat bustul, e din peatră, lucrat de architectul Săvulescu.

La inaugurare au luat parte dl Haret ministrul instrucţiunei publice, dl E. Stătescu, gr. Tocilescu, majorul Gratzovski adjutantul M.S. Regelui, generalul Brătianu, un imens public din moşnenii lui Radu Negru din Câmpulung şi jur, precum şi câţi se află aici în vilegiatură, de cari şi eu mă ţin.

Pe cele patru margini ale piedestalului, pe care e aşezat frumosul bust, se află următoarele inscripţii. „In anul 1898, August 15. In zilele Regelui Carol I, Fundatorul Regatului Român; Câmpulungul, primul scaun domnesc, Salută chipul de bronz al urzitorului ţărei româneşti, Memoriei luceafărului Basarabesc, admiratorii gloriei străbune închină acest monument”...

Monumentul a fost aşezat în capătul de din sus al drăgălaşului bulevard. După celebrarea serviciului d-zeesc, pe la oarele 12 musica a intonat rugăciunea obicinuită, după care s'a început şirul vorbirilor, care de care mai frumoase şi mai însufleţitoare. Cel dintâiu a vorbit preşedintele comitetului de iniţiativă pentru ridicarea monumentului, d. Sachelarie, mulţumind contribuenţilor, artistului Mirea, architectului Săvulescu. După aceea primarul oraşului ia în primire monumentul. După primar a vorbit un învăţător din Rucăr, despre care sat se susţine, că e intemeiat de însuşi Radu Negru. A depus şi o frumoasă cunună.

D. ministru Haret într'o vorbire mai lungă a preamărit memoria marelui Voevod. După dânsul au mai vorbit alţi doi d-ni despre însemnătatea monumentelor, ear' la orele 3, renumitul archeolog Gr. Tocilescu, a ţinut o conferinţă despre viaţa lui Radu Negru, a cărui fiinţă unii istorici o dubitau. Seara a fost bal şi o însufleţită comună petrecere, cari cu toatele au contribuit, ca să ne înalţe inimile şi să ne procure nişte momente din cele mai fericite.

Bârseanul.

Câteva precizări sunt necesare pentru a înţelege contextul politic al acelui moment. La putere se aflau atunci roşiii (adică liberalii), iar „Tribuna Poporului”, deşi era un ziar din Arad, avea tot interesul să prezinte evenimentul în culori favorabile, de vreme ce guvernul de la Bucureşti susţinea lupta de emancipare a românilor din Transilvania, aflaţi atunci sub guvernarea dualistă austro-ungară. Chiar pseudonimul corespondentului, acela de „Bârseanul”, denotă faptul că autorul articolului era din Braşov (sau din Ţara Bârsei) şi, deşi el lasă să se înţeleagă că se număra printre turişti, este evident că a participat ca invitat la acest eveniment local. Oricum, tonul articolului său este unul vădit festivist, laudativ, iar după toate acţiunile din program şi cuvântările pompoase, să reţinem că au urmat un bal şi o petrecere la care oficialităţile s-au dres după eforturile de a ţine discursuri şi după tot consumul fizic şi psihic de a participa la această inaugurare istorică, din capătul de sus al *„drăgălaşului bulevard”*...

Călători mutaţi abuziv din vagoane şi chef pe banii adunaţi de poliţai

Fiind însă anii în care Caragiale atinsese gloria literară inspirându-se din viaţa politică românească, am căutat să aflăm şi punctul de vedere al opoziţiei legat de acelaşi eveniment. Iar oficiosul albilor, adică al partidei conservatoare, este cât se poate de edificator în acest sens. Iată, deci, amplul reportaj publicat în ziarul „Epoca”, din 18 august, 1898:

Inaugurarea monumentului lui Radu Negru În tren de plăcere

Lume multă, foarte multă a plecat Vineri seara din Bucureşti, cu trenul de plăcere, pentru Câmpu-Lung.



Inaugurarea statuii lui Radu Negru Basarab, în prezenţa lui Spiru Haret, ministrul Instrucţiunii Publice şi Cultelor (în dreapta soclului), a primarului Petre Zamfirescu (în stânga soclului) şi a altor oficialităţi. (Din albumul “Chipuri de odinioară din Muscel”, autor Adrian Săvoiu ş.a.)

E adevărat însă că cea mai mare parte a călătorilor nu mergeau spre Câmpu Lung pentru serbarea inaugurărei bustului lui Radu Negru, fiind-că pentru această serbare nici nu se făcuse invitaţiuni în mod oficial, ci mai toţi, avînd familiile instalate în capitala Muscelului, profitau de cele două sărbători pentru a merge la neamuri. Trenul era înţesat. Compartimentele celor două vagoane directe pentru Câmpu-Lung erau arhipline, şi galeriile mai pline decât compartimentele. Printre călători, erau şi d-nii maior Gratzovski adjutant regal, delegat a lua parte la serbare. d. Gr. Tocilescu, distinsul arheolog, şi d. Eugeniu Stătescu.

Inghesuiţi ca vai de lume, cu chin cu vai am făcut drumul pînă la Goleşti. D. Stătescu, care nu putea suferi mulţimea din vagonul direct pentru Câmpulung, ocupase patru locuri, o canapea întreagă dintr'un alt vagon de cl. I. lăsînd ca restul călătorilor, cari mai mult decât d-sa plătise locurile în regulă, să stea în picioare pe galerie. Un tînăr frances, agregat de la Sorbona, care venea tocmai în munţii Muscelului pentru diferite studii, observând acest lucru, a rămas uimit de atâta nesimţire şi nu s'a sfiit să manifeste prin viu graiu indignaţiunea sa.

La Goleşti, fiind-că d. Stătescu ocupa un vagon care nu era destinat pentru Cîmpulung, s'a găsit cu cale, pentru ca să nu mai deranjeze pe Excelenţa sa, făcându-l să schimbe vagonul, să se spună că vagonul în care este d. Stătescu merge direct la Cîmpulung, şi că pasagerii din vagoanele de clasa I pe care era placarda purtînd inscripţia: Bucureşti- Goleşti- Cîmpulung, să se mute în alte vagoane. Acest lucru a produs o zăpăceală nemaipomenită. Numai cîţi-va din călători au prins de veste de această schimbare, pe care nici nu s-au ostenit ca să o anunţe cei de la căile ferate,- iar cea mai mare parte dintr'înşii, bizuiţi că ocupă locuri în vagonul direct spre C.-Lung, nu s'au mai

restituiri

deranjat şi... s'au trezit după o jumătate de oră, la Piteşti!

După atîtea şi multe alte peripeţii şi necazuri, bieţii călători au sosit la Cîmpulung, cu o întârziere de o jumătate de oră. Aci alte surprize.

Administraţia locală, în aşteptarea vizitei măreţelor personagii, angajase toate birjele din oraş, aşa că toţi călătorii, cu copii şi încărcaţi de bagaje, au trebuit să aştepte pînă după miezul nopţii în sala de aşteptare a gării; o sală murdară, în care o singură lampă murdară după vremuri, răspîndea o slabă lumină şi un miros infect.

Monumentul lui Radu Negru

Monumentul lui Radu Negru este ridicat din iniţiativă cu totul privată. Nici comuna şi nici judeţul, nu numai că n'au contribuit cu nimic la acest monument, dar nici n'au ajutat moralmente pe comitetul de iniţiativă în lucrarea sa.

Sunt trei ani şi mai bine de când obştea moşnenilor Câmpulungeni, descedenţi ai moşnenilor împroprietăriţi de Radu Negru Voevod, s'au gîndit la ridicarea unui monument marelui Voevod, care a pus bazele ţărei Româneşti.

Din sînul moşnenilor şi din alte persoane, s'a ales în acest scop un comitet care a reuşit, după multă trudă, să ducă la bun sfîrşit opera lor.

Bustul lui Radu Negru este lucrat de cunoscutul artist Mirea, - şi el moşnean Cîmpulungean - lucrare care a fost premiată la Paris şi pentru care artistul a obţinut recompense şi onoruri. Piedestalul pe care este aşezat bustul, este tăiat în piatră din carierele din Albeşti Muscel, şi lucrat după planurile făcute în mod gratuit de d. archi. Al. Săvulescu.

Între colonadele celor patru laturi ale piedestalului sunt lipite patru plăci de marmură neagră, purtînd inscripţiunile: "In anul 1898, Aug. 15. In zilele Regelui Carol I, Fundatorul Regatului Romîn; Cîmpulungul, Primul Scaun Domnesc, Salută chipul de bronz, al ursitorului ţărei Romîneşti; Inălţatu-s'au chipul lui Radu Negru Basarab, descălicătorul ţărei Romîneşti; Memoriei luceafărului Basarabesc, admiratorii gloriei străbune, închină acest monument".

Monumentul este aşezat în capătul din spre Nord al bulevardului oraşului, cu faţa în lungul bulevardului.

Inaugurarea

Ca şi pentru ridicarea lui, nici la inaugurarea monumentului administratia n'a dat mînă de ajutor comitetului.

Prin munca şi străduinţele sale, comitetul a decorat cu ghirlande de brad şi cu drapele naţionale patrulaterul în care este aşezat monumentul, şi a rugat pe cetăţenii cîmpulungeni să decoreze casele lor cu scoarţe şi drapele. Primarul oraşului, pretextînd că n'are nici un ban în casă, drept umbrar, a întins pe patru beldii de teiu, un zablău murdar şi pătat de unsoare.

Cu toată această vădită rea voinţă din partea administraţiei, încă de dimineaţă mulţimea se adunase în număr foarte mare la locul serbării. În afară de cîmpulungeni şi de vizitatorii staţiunei, ţărani din mai toate comunele învecinate veniseră la serbare. Înghiesuiala era înspăimântătoare; nu-ţi puteai trage sufletul. Nici o ordine, nimic.

Cu trenul de 11 au sosit pentru serbare d-nii ministru Haret, şi general Brătianu din partea ministrului de razboiu. La orele 12 se începe serbarea. Un comisar striga de departe:

La o parte lume!

Era semn că vine ministrul.

În adevăr, d. Haret, însoţit de directorul prefecturei, soseşte la monument, unde cu o oră mai înainte luaseră loc adjutantul regal, d. Brătianu, magistraţii tribunalului local, funcţionarii prefecturei, corpul didactic şi ofiţerii garnizoanei.

Discursuri

După oficiarea serviciului divin, muzica intonează rugăciunea.

Cel d'intîi care ia cuvântul este d. Sachelarie, preşedintele tribunalului local preşedinte al comitetului de iniţiativă şi pentru ridicarea monumentului. În puţine, dar bine simţite cuvinte, d-sa arată marea importanţă a acestui monument. Mulţumeşte obştei moşnenilor, artistului Mirea, architectului Săvulescu şi tuturor cari au conlucrat la această operă de adevărat patriotism, şi termină urînd sănătate Regelui şi întregei familii regale.

D. Zamfirescu, primarul oraşului, mulţumeşte şi d-sa obştei moşnenilor pentru opera lor, şi ia în primire Monumentul.

D. Nae Năstăsescu, Invăţător, din Rucăr, în numele rucărenilor ţine o cuvîntare plină de patriotism. Spune că rucărenii cred că satul lor este fundat de marele Voevod, sunt dovezi pentru aceasta, şi vin să depună o coroană pe monumentul marelui Voevod, ca dovadă de admiraţiune şi recunoştinţă pentru Intemeietorul ţărei, după cum şi acum sunt gata să alerge cu toţii la prima chemare a Marelui Nostru căpitan, cînd va fi vorba de apărare a ţării.

D. Haret, ministrul cultelor, în cîte-va cuvinte, arătînd mărirea Voevodului a cărei memorie se serbătoreşte, spune că şi acum trebuie să fim mîndri, că am ştiut să păstrăm şi să ducem bine ţara pe care a întemeiat'o Radu Negru. Au mai ţinut apoi d-nii învăţători Ionescu şi d. dr. Sache Ştefănescu, două lungi discursuri, arătînd cel d'intîi importanţa momentelor istorice şi cel d'al douileu viaţa şi faptele mari ale lui Radu Negru. Poetul D. Nanu a recitat versuri făcute de ocazie.

După Serbare

La orele 1 şi jumătate, serbarea s'a sfîrşit. Ministrul şi cele l'alte persoane oficiale au fost invitate de primar la un dejun, care s'a servit în grădina restaurantului Carpaţi, în sunetele muzicei militare şi a unui taraf de lăutari. După cum însuşi primarul spunea, nefiind fonduri în casa comunală, acest dejun s'a plătit din bani strînşi cu talerul de poliţaiul oraşului, un fel de subscripţie publică făcută de cetăţeni şi de vizitatori.

După dejun, pe la orele 2 şi jumătate, ministrul Haret cu Primarul şi ceilalţi oficiali, s'au fotografiat la picioarele monumentului.

***

La orele 3, d. Gr. Tocilescu, eminentul arhieolog şi istoric, a ţinut o foarte interesantă conferinţă publică în saloanele clubului militar, despre Radu Negru Voevod, arătînd cu documente arheologice şi cu date neîndoelnice, existenţa marelui Voevod, contestat de unii istorici.

Seara, mare bal şi serbare în grădina publică, în folosul săracilor.

***

Primarul a întins pe patru beldii de tei un zablău murdar şi pătat de unsoare

După cum se poate lesne observa, festivitatea inaugurării statuii lui Negru-Vodă e un bun prilej pentru ziarul conservator de a-i critica pe liberalii aflaţi la putere. „Trenul de plăcere" către Câmpulung era, de fapt, un adevărat calvar pentru călătorii de rând, înghesuiţi în cele două vagoane care aveau ca destinaţie capitala Muscelului. Aflăm că aglomeraţia, şi din compartimente, şi de pe galerie (culoar), nu era determinată doar de ziua de vineri, ajun al unei vacanţe de sfârşit de săptămână la Câmpulung şi în împrejurimi, ci şi de nesimţirea lui Eugen Stătescu, unul dintre liderii de marcă ai partidului aflat la putere, cel care, spre indignarea publică, ocupase singur o canapea dintr-un compartiment. Mai mult, pentru ca înalta faţă liberală să nu fie deranjată cu transbordarea în vagoanele de Câmpulung, în staţia Goleşti, şeful de tren a decis schimbarea destinaţiei acelui vagon şi obligarea călătorilor din tren să se mute, cu copii şi bagaje. De aici, păţania unora care, deşi urcaseră corect la Bucureşti în vagoanele de Câmpulung, s-au trezit la Piteşti! Nici gara Câmpulungului nu e scutită de critici, reporterul „Epocii" criticând starea sălii de aşteptare, *„o sală murdară, în care o singură lampă murdară după vremuri, răspîndea o slabă lumină şi un miros infect"*. Continuă şi calvarul călătorilor aduşi cu întârziere de la Piteşti, care au constatat că nu puteau ajunge în oraş, fiindcă birjele fuseseră rezervate pentru transportul oficialităţilor venite de la Bucureşti.

În ceea ce priveşte ceremonia propriu-zisă, desfăşurată a doua zi, se subliniază faptul că statuia a fost ridicată exclusiv din donaţii private, *„nici comuna şi nici judeţul, nu numai că n'au contribuit cu nimic la acest monument, dar nici n'au ajutat moralmente pe comitetul de iniţiativă în lucrarea sa"*. Ceea ce, aşa după cum se întâmplă şi astăzi, n-a împiedicat oficialităţile locale să confişte evenimentul pentru a-şi face imagine electorală. Singurele puncte comune cu reportajul din „Tribuna Poporului" sunt evidenţierea meritelor şi a eforturilor moşnenilor patrioţi, a sculptorului Dimitrie Mirea şi consemnarea, mai în detaliu în „Epoca", a prezenţei şi a discursurilor reprezentanţilor localnicilor care au contribuit la realizarea monumentului. Ca şi astăzi, atunci când eşti în opoziţie, ţii partea cetăţenilor, fiindcă trebuie doar să le cucereşti votul!

Atmosfera se completează prin apariţia ministrului Spiru Haret, sosit sâmbătă, *„cu trenul de 11"*, şi adus cu alai format din comisarul de poliţie (care, ca un adevărat Ghiţă Pristanda, îndepărta lumea din calea reprezentantului guvernului) şi din directorul prefecturii. Cu întârziere de o oră (obicei balcanic!), festivitatea începe şi regăsim aceleaşi şabloane ca şi astăzi, cu sobor de preoţi, oficialităţi mici şi mari înghesuite la prezidiu, imnuri şi versuri patriotice, steaguri şi coroane de flori, cuvântări pline de patos, aplauze şi gesturi teatrale, cu valoare de simbol, toate acestea derulându-se timp de aproape două ore.

„Epoca" nu îl iartă pe primarul Câmpulungului, (Petre) C. Zamfirescu, cel care *„pretextînd că n'are nici un ban în casă, drept umbrar, a întins pe patru beldii de teiu, un zablău murdar şi pătat de unsoare"*. Organizarea, pusă indirect tot pe seama primarului, lasă şi ea de dorit (*„Înghiesuiala era înspăimîntătoare; nu-ţi puteai trage sufletul. Nici o ordine, nimic"*), în schimb, caragielească pe deplin e scena în care poliţaiul oraşului umblă cu talerul (disc pentru adunat cheta) printre localnici şi vilegiaturişti pentru a aduna banii cu care să se achite consumaţia mesei festive de la restaurantul „Carpaţi", un dejun la care oficialităţile de la Bucureşti au fost delectate cu fanfara militară şi cu un taraf de lăutari! În fine, după masa de prânz, cu burţile pline, oficialii s-au pozat mândri lângă statuie, iar festivitatea a continuat cu o conferinţă despre

(continuare în p. 22)

Cu toată această vădită rea voinţă din partea administraţiei, încă de dimineaţă mulţimea se adunase în număr foarte mare la locul serbării. În afară de cîmpulungeni şi de vizitatorii staţiunei, ţărani din mai toate comunele învecinate veniseră la serbare. Înghiesuiala era înspăimântătoare; nu-ţi puteai trage sufletul. Nici o ordine, nimic.



Statuia lui Radu-Negru, un obiectiv turistic preferat de către vilegiaturiştii de odinioară. Ilustraţie din colecţia ing. Gh. Chiţa.

restituiri

N. Georgescu



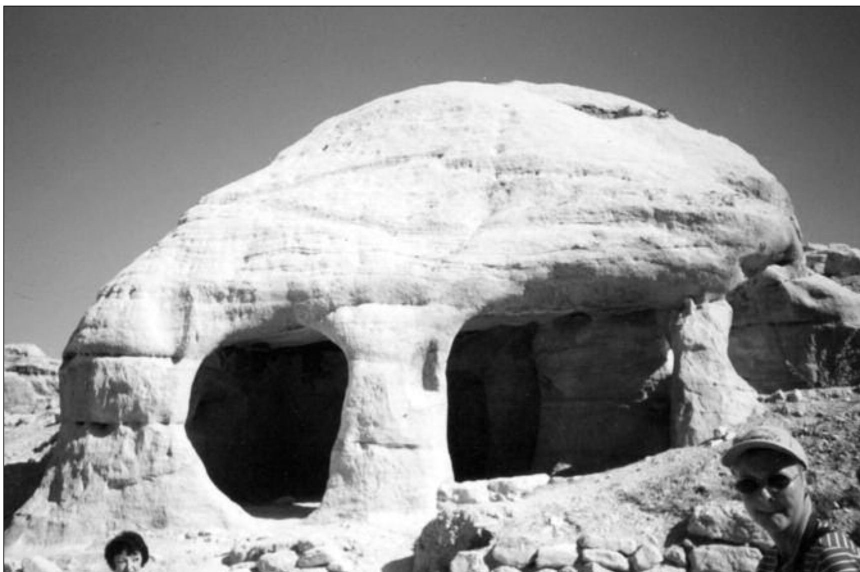
TAINA SCRISULUI ROMÂNESC. Paisprezece „basne" filologice

8. O NUNTĂ FĂRĂ SOACRE

Vă mai amintiţi de *Nunta în codru* a lui Eminescu? În 1884, imediat după apariţia ediţiei princeps, colonelul Ioan Alecsandri, diplomat, fratele poetului, îi scria lui Titu Maiorescu să-şi arate admiraţia faţă de volum şi evoca, între altele, momentul citirii poemului *Călin* în cenaclul „Junimii", zice el,: *„sunt acum vreo zece ani"*.[1] Poemul a fost publicat în noiembrie 1876 (după ce fusese citit în public prin 1874 - 1875, ca să iasă numărătoarea temporală a colonelului). Şi Mite Kremnitz aminteşte că Eminescu a citit acest poem după o cină, în casă la ea[2]. Insistăm, pentru că iată ce mai spune colonelul despre versurile din finalul poemului: *„au fost recitite de autor nu mai ştiu de câte ori."* Eminescu îşi citea aşadar, de mai multe ori poeziile, ori anumite pasaje din poeziile mai lungi. Motivaţia ar putea fi simplă: asistenţei îi plăcea textul ori autorul cum şi-l citeşte. De ce, însă, poemul nu a fost publicat între 1874-1876, când era citit de atâtea ori în cenaclu?

Cred că este mai degrabă o chestiune de discuţie a textului, de accente în recitare, de sensuri pe care numai autorul le subliniază, trebuind să convingă pe cineva sau să câştige singur fermitatea convingerii, şi mă bazez exact pe text - care conţine câteva zone de aparentă neclaritate. Iată, de pildă, portretul Craiului din „Călin" în prima apariţie: *O tu crai cu barba 'n noduri ca şi câlţii când nu-i perii, / Tu în cap nu ai grăunţe, numai pleavă şi pusderii, / Bine-ţi pare să fii singur, crai bătrân fără de minţi,/ Să oftezi dup'a ta fată cu ciubucul între dinţi? / Să te primbli, şi să numeri scânduri albe în cerdac? / Mult bogat ai fost odată, mult rămas-ai tu sărac, / Alungat-o ai pe dânsa, ca departe de părinţi / În coliba împistrită ea să nasc'un pui de prinţ./ În zadar, ca s'o mai cate tu trimiţi în lume crainic / Nimeni n'a afla locaşul, unde ea s'ascunde tainic.* Las deoparte faptul că poetul spune "departe de părinţi", deci presupune părinţii fetei, tatăl şi mama. Iată, însă, portretul craiului în final: *„El pe capu-i poartă mitră şi-i cu barba peptănată, / Ţapăn, drept, cu skiptru 'n mână şade 'n perine de puf / Şi cu crengi îl apăr pagii de muscuţe şi zăduf.* Observaţi, însă, că n-am dat primul vers din această descriere simetrică. Acest vers ne pune în mare încurcătură, căci zice aşa: *„Iată craiul socru mare rezimat în jilţ cu spată."*

Cum să fi greşit din neatenţie autorul de tot atâtea ori? În Junimea erau oameni cu carte între care Lambrior, un filolog strălucit, Vasile Burlă, clasicist, Vasile Pogor: faţă de o asemenea asistenţă nu greşeşti - ori, dacă ai greşit, revii cu scuzele de rigoare.



Cum să fie *socru mare,* când este tatăl fetei? Ar fi trebuit: *Iată craiul socru mic* (pentru ritm: *iată craiul socru micu*, unde *-u* final se citeşte). Pe de altă parte, dacă este cu adevărat socru mare, înseamnă că este tatăl lui Călin. Nunta este în codru, nu în palatul fetei, unde urcase Călin ca Sburător pe stânci. Are, apoi, mitră pe cap, skiptru în mână, stă rezimat în jilţ: este un adevărat împărat. Însuşi colonelul Ioan Alecsandri ne spune că pasajul a fost înţeles, la recitarea de către poet, ca *„O nuntă împărătească"*.

Şi iată o observaţie de punctuaţie care ne atrage atenţia. În ediţiile noastre actuale avem aşa: *Căci din patru părţi a lumii împăraţi şi-mpărătese / Au venit ca să serbeze nunta gingaşei mirese.* În „Convorbiri literare", însă, este aşa: *Căci din patru părţi a lumii împăraţi, şi împărătese, / Au venit ca să serbeze...* În textul original, din "Convorbiri", nu este vorba de perechi: împăraţi şi împărătese, împăraţi cu împărătesele lor. Această virgulă înainte de *şi*, repetată la final de vers, înseamnă că au venit împăraţi din toate părţile şi împărătese din toate părţile, să zicem împăratul de Cluj şi împărăteasa de Brăila. În fond, şi Muma pădurii este o împărătească - dar nu are pereche, nu există un „tatăl pădurii". Această virgulă ne atrage atenţia asupra celorlalte personaje mitice care vin la nuntă. Într-adevăr, cum stau alături fără să se certe *feţii frumoşi cu păr de aur* şi *zmeii cu solzii de oţele*?!

Este o lume a contrariilor încă neîmperecheate, neantagonice. Dar cum să înţelegem pasajul cu *nunul mare* care este *soarele* şi *nuna mare* care este *luna*?! Pot să cunune soarele şi luna, când lor înşile li se interzice nunta pentru că sunt frate şi soră?! Încă o dată deducem că perechile nu sunt însă organizate, aranjate în cupluri, nu au conştiinţa dublului ontologic. Abia această nuntă din codru le ordonează, pentru că este nunta munţilor, este prima nuntă din cosmos, nunta primordială.

Am anticipat concluzia, dar să privim, în continuare, aranjamentul acestei *mese mari* întinse în poiană: *Socru roagă'n capul mesei să poftească să se pună / Nunul mare, mândrul soare, şi pe nună, mândra lună / Şi s'aşază toţi la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul.* Care este, aici, aranjamentul, ordinea pe vârste şi ranguri? Stau nunii, soarele şi luna, alături în capul mesei? Dar... capul mesei este cap pentru doi? Dar craiul unde stă? Nouă ni se suprapun imaginile, ne apare în minte fluturul din nunta gâzelor care este tras în cojiţa de alună, care se mişcă aşadar. În realitate, socrul mare este nemişcat de la început, stă în jilţ cu spată, are skiptru, paji: este împăratul aşezat în tron. Nu este posibil ca el să ocupe alt loc la o masă mare întinsă - decât capul mesei. Urmează că trebuie să recitim textul - şi într-adevăr jocul apostrofurilor ne-a scăpat până acum. Vedeţi: el e cu skiptru 'n mână (apostrof larg, cu spaţiu: se accentuează *skiptru*) *şade 'n perine de puf* (la fel: se accentuează *şade*, cu sensul este bine aşezat, ţapăn etc). Dar apoi: *roagă'n capul mesei,* apostroful este strâns, nu mai e pauză, se citeşte expresia legat şi se accentuează *capul mesei.* Cu alte cuvinte: nu roagă să se pună în capul mesei soarele şi luna, ci roagă *din capul mesei* să poftească, să se pună, să se aşeze, mesenii: soarele la dreapta lui - să zicem, luna la stânga, iar apoi ceilalţi, pe ani şi ranguri. Acest apostrof strâns are sens şi trebuie păstrat şi înţeles în mod dialectic, în sistem cu apostroful larg. Vedeţi cum curge fraza: roagă să se pună *nunul* mare, (...) şi *pe nună.* Nu este acelaşi regim: să se pună nun*ul* şi nun*a*, articulat, sau roagă *pe* nun şi *pe* nună, cu regimul prepoziţiei. Îmi pare rău pentru editorii lui Eminescu, dar, iarăşi netezesc textul scoţând virgula: *Să poftească să se pună / Nunul mare, mândrul soare şi pe nună, mândra lună.* Regimul verbului trebuie păstrat, şi aici este acesta: *pe nună* dictează. Verbul regent este *roagă*, pentru că nu se poate zice*: să poftească să se pună pe nună*, ci *nuna*. Urmează ca *să poftească să se pună* este expresie cu sensul să se aşeze. Socrul mare repetă, oarecum, din capul mesei: „Hai, poftiţi de vă puneţi."

Toate aceste nuanţe ale textului se găsesc în punctuaţia originară a poemului, dar sunt şterse de editările succesive. Dl. profesor Adrian Voica, ilustrul eminescolog ieşean, îmi spune (comentăm mult pasaje obscure) că nu se poate, trebuie să fie o greşeală a lui Eminescu, o atracţie de la *nunul mare* către *socrul mare*, ori că acesta e „mare" pentru că este important etc. Aceleaşi argumente mi le aduce D-na profesoară Lina Codreanu, atrăgându-mi atenţia, în plus, că „greşeala" lui Eminescu a fost sesizată şi că dânsa chiar le explică elevilor nepotrivirea. Refuz să accept. Un martor al lecturii poemului ne spune că asistenţa l-a rugat pe autor să reia pasajul „nu mai ştiu de câte ori". Cum să fi greşit din neatenţie autorul de tot atâtea ori? În Junimea erau oameni cu carte între care Lambrior, un filolog strălucit, Vasile Burlă, clasicist, Vasile Pogor: faţă de o asemenea asistenţă nu greşeşti - ori, dacă ai greşit, revii cu scuzele de rigoare. Tot colonelul Alecsandri: *„Acea întrunire a fost ilustrată (...) şi prin demonstraţiile mele cam zgomotoase în favoarea acelei poezii."* Au fost, deci, discuţii, dezbateri - chiar zgomotoase: iată adevărul, iată de ce n-a fost publicat poemul prin 1874-1875, când s-a citit. Pentru aceeaşi perioadă (anul 1876 când a fost publicat poemul) avem mărturia lui Nicu Gane: el împreună cu Eminescu şi Ion Creangă mergeau săptămânal la tipografia "Convorbirilor" să urmărească textele, să corecteze. Avem o mărturie indirectă că Eminescu era extrem de exigent cu tipărirea poeziilor sale la Iaşi: Nicolae Iorga semnalează o greşeală de tipar la *Melancolie* (acelaşi an, 1876), şi independent de el semnalează aceeaşi greşeală de tipar în acelaşi loc Mihail Dragomirescu, apoi Gr. Scorpan: e vorba de *spâlpi* în loc de *stâlpi*: ei bine, exemplarul din Biblioteca Academiei Române nu are această greşeală, aici citim corect: *stâlpi* — ceea ce înseamnă *nu* că s-au înşelat trei editori ai lui Eminescu, ci că *există şi exemplare cu greşeala respectivă.* Păi... asta înseamnă că cineva a sesizat, a oprit procesul de tipărire, a corectat — şi a dat drumul mai departe maşinii, rezultând exemplare cu greşeala respectivă şi exemplare corectate. (Pe unde am avut ocazia, prin biblioteci, am verificat — dar n-am găsit, încă, volumul cu greşeala)...

Nu pot accepta, aici, neatenţia autorului. Jocul virgulelor şi al apostrofurilor, adică basorelieful textului, este şters de editorii succesivi pentru a simplifica, pentru a păstra textul în basm, în poveste. Mai degrabă ne e greu nouă să acceptăm că Eminescu trece dincolo de pastel, poveste etc. - discutând nunta din punct de vedere metafizic. Pentru nu este nici o îndoială: tatăl lui Călin-Sburătorul nu poate fi altcineva decât Demiurg iar acesta nu are soţie. Celălalt crai, "cu barba-n noduri", este reflexul, urma în omenesc a Sa (după teoria devenită loc comun că regii sunt de origine divină). Codrul, pe de altă parte, este categoria filosofică grecească *hylé*, cu sensul *materie, natură*. În *Călin (file din poveste)* se anunţa prima aşezare în cupluri a cosmosului, Demiurg întemeiază în lume nunta ca idee, de la astre până la gâze. Prezenţa Sa în capul mesei, între soare şi lună, le întrerupe (interzice) unirea, ca în tradiţia populară..Unde mai este această tradiţie dacă cei doi aştri sunt nuni adevăraţi, deci uniţi prin nuntă ei înşişi?

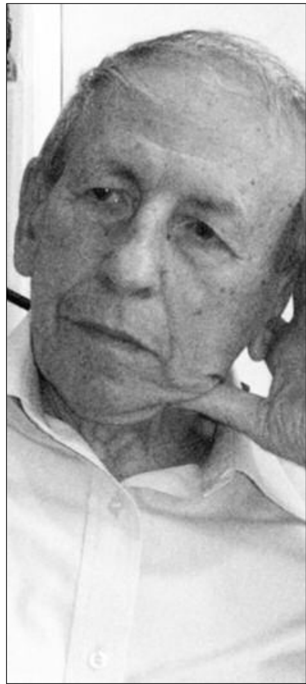
Dar... unde este apostroful în scrierea limbii romåne? Poveşti sunt toate în lumea asta...

1 Vezi O scrisoare a D-lui Iancu Alecsandri adresată***, în „Convorbiri literare", 1 iulie 1884.

2 Mite Kremnitz: Amintiri fugare despre Eminescu, În I .E. Torouţiu, Studii şi Documente literare, Vol. IV, p. 24-25.

studii

Marin Ioniţă



DAN DIAMANT

Fata care mătură pe peron. Pe jumătate ţigancă. Pe jumătate civilizată. De tipul celor care vând flori în piaţă. Care pozează pictorilor de biserici pentru Maria Magdalena. O... de-ar fi cunoscut-o Rafael !

A ghicitoarelor care le dezghioacă destinul trecătorilor în podul palmei. Fascinantă. Amuzantă. După ce strânge într-un purcoi cât o căciulă frunzele zburate de vânt, se aşează în faţa lui. Frântă într-o parte, sprijinită în coada măturii ! Îşi mijeşte privirea cu ochii de-abia crăpaţi. Şi tace. El îşi alunecă privirea între sânii fetei. Îi freamătă buzele, dar nu se rosteşte.

- Nu ţi-e frig ?
- Şi ce...

Stă în faţa lui ca o statuie. Cu un zâmbet pentru nimeni. Fusta sumeasă pe un şold. Pulpele goale. Negre. Prăfuite.

- Nu ţi-e foame ?

Înţepenit în culcuşul din cartoane, el face pe mutul. Îl pătrunsese răcoarea până în măduva oaselor. I se încolăcise foamea în stomac ca o şerpoaică somnoroasă.

- Ţi-e sete ?
- Şi dacă , îmi dai tu să sug ?
- Şterge-te tu la gură !...

El chiar se şterge cu mâneca.

- Faci pe nebunul cu mine ?
- Vezi să nu te mănânc !

Chiar părea o fiară în bârlog. Fata îşi deschise un nasture la piept.

- De unde începi ?

Tânărul o luă peste picior.

- Te-au morfolit hamalii prin gară ? Te hârjoneşti cu frânarii ?
- Şi ce-ţi pasă ?
- Mie ? Nici cât negru sub unghie !

Se reazămă cu spatele de grămada de rădăcinoase pe care o avea în pază.

- Eşti curios ?
- Stai cuminte ! Nu te cred fecioara fără prihană !

Ea dă cu mătura pe la picioare, nişte gunoaie închipuite.

- Trebuia să încep cu cineva...

O pală de vânt stârneşte frunzele îngălbenite. O scamă de nori alunecă pe cer. Două gâze se ating în coarne...

- Cine eşti ?
- Aia cu mătura ! Dar tu ?
- Cine ştie multe, moare !
- Omoară-mă !
- Eu sunt nimeni, dacă vrei să ştii!
- Domnule nimeni, îţi arăt eu !

Aruncă mătura. Se leagănă pe picioare. Parcă dansează. Jocul fatal. Jocul şarpelui care îşi fascinează victima.

Noapte pătimaşă. Până în zori.

- Cine eşti ? Cine...
- Ce-ţi pasă ?
- Zburătorul ? Înaripatul care coboară pe coşul caselor să lase fetele şi femeile tinere borţoase ? Un înger ? Un diavol ?
- Un om fără căpătâi! Vagabondul de după război ! Care nu poate să stea într-un loc... Să nu ai încredere în mine!...

*

Părăsise liceul din Caracal în ultima clasă. Băciuia cheiurile porturilor din Turnu Măgurele, Orşova, Corabia, Turnu Severin... Afaceri mărunte cu mărfuri în bagaje de mână: ceasuri, stilouri, parfumuri, brichete, săpunuri, oje, rimeluri, lac de unghii, agrafe, brăţări, inele, mărgele, aparete de radio portative, sutiene, bichini, medalioane, cruciuliţe, iconiţe, suzete, biberoane. Când a mai prins cheag, a intrat în comerţul local dintre frontiere. Petrol în bidoane, sare în pungi, batoane de vanilie şi scorţişoară, ciocolată, piper, unt topit, lapte praf, boia de fire de lână şi de cânepă, vopsele. Poliţişti, contrabandişti, ghizi, pârâtori, ascunzători, acoperitori, trădători...Şcoala vieţii!...

Când şi-a strâns destul capital, s-a gândit să îndrăznească mai mult. În zilele de după încheierea războiului se părea că renasc afacerile de tot felul. Cum-necum, intră în relaţii de comerţ pe plan internaţional. Câştigă mult dintr-un transport masiv de pepeni în Austria. Marfă de sezon, dar perisabilă. Trebuia altceva. Investi în patru vagoane de morcovi, ţelină, gulii, ceapă, usturoi, praz... Aştepta pe chei vaporul care să-l ducă spre izvoarele Dunării.

Se strecură în cortul lui improvizat din cartoane, din petice putrede şi mucegăite ale unei pânze de corăbii şi o foaie de tablă.

*

Fata cu mătura îl aduce aproape pe sus, ca pe un sac. Omul nu se ţine pe picioare şi l-ai putea crede mort dacă n-ar bolborosi cuvinte neînţelese.

Doi dinţi sfărâmaţi, buzele crăpate, sânge pe la colţul gurii!

- Cum te pricopsişi cu pocitania asta ?
- L-am găsit pe plajă cu picioarele în apă. Cu câinii lângă el. Care îi dau târcoale, dar nu se apropie. Plin de muşte şi de furnici...

Lăsă mototolul jos şi respiră adânc.

- Şi mi l-ai adus mie cadou?
- Nu era să-l las să moară singur pe nisip!
- Bine. O să moară cu mine aici, dacă asta îl face fericit...
- Curăţă-i repede un morcov!
- Dar crezi că poate să înghită ?
- Să-i dăm zeamă, şi înghite !
- De unde, din vârful cuţitului ?

Fata văzu aruncată o cutie de conserve goală şi o clăti în Dunăre.

- Cred că merge !

Răzuiră un morcov şi-i presară rumeguşul cu o piatră. Nu obţinură decît o pastă moale, pe care fata i-o îndesă bătrânului cu trei degete în gură.

- Dă din fălci, tăticule, n-am cum să mestec pentru tine !
- Ar trebui să-i strecurăm şi nişte baligă de cal pe nas...

Dar bătrânul se ridică într-o rână.

- Voi cine dracu sunteţi?
- Cine ne vezi!
- Nu sunteţi cu ei?
- Care ei?
- Sau voi m-aţi salvat din mâinile lor?
- Visezi?
- Eu ştiu?

Se pipăie.

- Nu, că am oasele rupte!
- Eu te-am găsit, zice fata, pe nisip. Mai mult mort decât viu. Cu o căţea lăţoasă lungită lângă tine.
- Stai, că-mi aduc aminte! Eram în cârciumă. În genunchi. Grăsanul ăla mă pusese să-i frec podelele ca să-mi dea ceva de băut. Au dat năvală nişte derbedei. Veneau de la alt chef. Le ardea de distracţie.
- Cuţu-cuţu, cuţu-na! Mi-au aruncat un crâmpei de salam, pe care l-am înfulecat aşa cum eram, pe genunchi, printre mese, cu găleata de zoaie lângă mine. Pe urmă a venit unul cu o sticlă şi mi-a turnat vin pe cap.
- Latră.

Am lătrat

- Urlă.

Am şi urlat Şi mi-a lăsat sticla pe jumătate, pe care am băut-o pe nerăsuflate. Da, îmi aduc aminte... O femeie de-aia de-ale lor s-a dezbrăcat în pielea goală. M-au dezbrăcat şi pe mine. Ca să umblu în patru labe, cu ea în spinare. O simţeam caldă pe şale! Şi coastele între craci! Dar, când am muşcat-o de pulpe, a ţipat. M-au bătut cu vârful pantofilor până să leşin! M-au aruncat pe scări, şi hainele după mine ...

Se târâse pe brânci până pe plajă. Să se sfârşească în foşnetul şi-n vuietul flluviului. Şi-a tras hainele pe el alandala. Şi s-a lungit pe nisip. Câinii vagabonzi s-au aşezat pe burtă în jurul lui. Spre seară, o căţea, cu puii aruncaţi în Dunăre, s-a apropiat mai mult să-l lingă pe faţă şi pe buze. Avea ţâţele doldora de lapte, nesupte de câteva zile. I-a morfolit sfârcurile între gingii. Şi a slobozit-o de povară. Aşa, pe jumătate leşinat...

*

- Târâtură !
- Ce ?
- Târfă de port de Dunăre !
- Înghite-ţi limba ! Dacă mai zici o dată, ţi-o vâr pe gât !
- Uite că zic !
- Aiurea ... Toată lumea ştie că sunt măturătoare în acest port. Când sunt rugată, le ghicesc călătorilor. Le spun ce vreau eu, şi ei mă cred. Mă pricep la poveşti!
- Curvă mică ! Ştii meserie ca una bătrână! Ai început devreme !
- Dar nu era să te aştept pe tine.
- Ieşi afară !
- Mă dai afară din palat, împărate ?
- Ţiganca la palat, dă a râde bătrânul vagabond !
- Eu m-am născut într-o cocioabă, zice fata.
- Ia-ţi mătura şi pleacă ! Poţi să-ncaleci pe coada ei!

Bătrânul se scarmănă în barbă şi ţopăie... Întărâtă-i, drace!

- Spurcăciune!

Fata îl strânge-n braţe, îşi pune un picior peste el şi îl sărută!

- Sunt sora ta, idiotule ! Geamănă! Ne curge în vine acelaşi sânge !

Bătrânul îşi face cruce.

- Doamne fereşte !
- Ne-am înţărcat din acelaşi lapte !
- Nu sug lapte de scroafă !
- Bă, aţi înnebunit, strigă bătrânul. Dar cine să-l audă ?
- Frate de mumă şi de tată !
- Te strâng de gât !
- Un bărbat şi o femeie care au făcut dragoste pe această plajă. Pe urmă, marinarul a plecat şi s-a pierdut prin porturile lumii. Dorul de ducă nu l-a lăsat într-un loc. Te-a bântuit şi pe tine. Te-am pierdut când de-abia te ridicasei în picioare. Mama zicea că te-a răpit o şatră de ţigani.
- Minţi, minţi, minţi! Eu sunt hamal în portul ăsta de la primul război. Niciodată n-am auzit povestea asta. O femeie a fugit cu un neamţ cu care avea un copil. Dar asta e altceva...
- Taci, vagabondule! îl întrerupe fata.
- Nu se potriveşte. Totul este inventat de mintea ta bolnavă. Marinarul. Dorul de ducă. Şatra...
- Hai, că ai crescut orfan, să nu-mi spui mie că ai familie. Hai, că ai în tine ceva de ţigan. Dor de ducă cât încape...
- Ghicitoare blestemată ! N-am avut nici o soră...

Se lipi şi mai mult de el.

- Dacă este aşa, să ne iubim !

Bătrânul vagabond îşi vârâ, nu se ştie de ce, degetele în urechile păroase. Şi ţopăie ca o maimuţă. Nebunii, nebunii, nebunii !

*

Cum de aterizase tocmai aici, la Buzău ? De unde venea ? Cine era ? Cu ce misiune ? Eu, agent agronom. El, de ce fel ? De cine plătit? Comandat ? Acoperit ?

(continuare în p. 22)

Părăsise liceul din Caracal în ultima clasă. Băciuia cheiurile porturilor din Turnu Măgurele, Orşova, Corabia, Turnu Severin... Afaceri mărunte cu mărfuri în bagaje de mână: ceasuri, stilouri, parfumuri, brichete, săpunuri, oje, rimeluri, lac de unghii, agrafe, brăţări, inele, mărgele, aparete de radio portative, sutiene, bichini, medalioane, cruciuliţe, iconiţe, suzete, biberoane.

proza

Puterea, opoziţia şi statuia lui Negru Vodă

(urmare din p. 19)

Negru-Vodă ţinută la Cercul Militar de către istoricul Grigore Tocilescu, iar seara, cu *„un mare bal şi serbare în grădina publică, în folosul săracilor”*.



Statuia lui Negru-Vodă a fost reamplasată în anul 1910 în faţa primăriei Câmpulung (actuala casă municipală de cultură)

La bunul plac al moftangiilor

Evident, e imposibil astăzi să alegem varianta obiectivă din cele două reportaje gazetăreşti. Tendinţa e să se dea mai multă crezare opoziţiei, însă istoria a reţinut că Petre C. Zamfirescu, primar al Câmpulungului în mai multe rânduri (1896-1897, 1898, 1904, 1908, 1910), a fost un edil destoinic, cu contribuţii notabile în ceea ce priveşte dezvoltarea şi modernizarea oraşului. În ceea ce-l priveşte pe Eugeniu Stătescu, fost în mai multe rânduri ministru şi parlamentar, acesta avea să-şi redobândească funcţia de preşedinte al Senatului, dar şi să revină des la Câmpulung, loc unde, chiar în 1898, anul inaugurării statuii lui Negru-Vodă, şi-a început construcţia unei impunătoare vile pe coasta Gruiului. Lucrarea a fost finalizată doi ani mai târziu, iar în anul 1918, urmaşii săi au donat-o Eforiei Spitalelor Civile, pentru ca mai târziu să devină pavilion al Spitalului T.B.C. din Câmpulung, destinaţie pe care o păstrează şi astăzi.

Sculptorul Dimitrie Mirea, cel care realizase anterior, în curtea Regimentului 30 Muscel, statuia maiorului Dimitrie Giurescu, erou al războiului de independenţă, avea să mai realizeze la Câmpulung bustul premierului Ion C. Brătianu şi al primarului Dimitrie Micescu, ambele distruse de către regimul comunist. Trebuie spus că şi bustul lui „Radu Negru” fusese terminat cu un an mai înainte, dar, în lipsa soclului de pe bulevard, a fost expus temporar în holul Cercului Militar din Câmpulung. Acelaşi ziar „Epoca” relata pe data de 25 iulie 1897, printr-o corespondenţă specială, despre evenimentul de la Cercul Militar, marcat printr-o serbare, cu cor, cu discursuri patriotice, cu o poezie-omagiu dedicată lui Negru-Vodă, scrisă şi recitată de un soldat pe nume D. Nanu (viitorul poet!), cu momente muzicale interpretate la pian şi la violoncel, cu un duel demonstrativ de floretă (ca să se amintească de spiritul războinic al lui Negru-Vodă!) şi, în final, cu *„un bal monstru”*, la care a participat toată elita oraşului. Câteva pasaje din amplul articol (pe care îl vom publica integral într-un volum viitor) sunt edificatoare: *„(...)Cîmpulungenii vor avea de acum fericirea să aibă pentru tot d'auna în mijlocul lor, chipul înăsprit de lupte, şi bătut de vîntul codrilor de brazi a celui dintîiu voevod al ţărei (...). Bustul are ceva nedefinit de străvechi în sine. Pare mai de grabă a fi găsit în pământ, şi scuturat de ţărîna epocei sale, îşi ridică iarăşi ochii de vultur de pe o stîncă a Carpaţilor spre aşi alege loc de scaun al Domniei* (...)”.

În ciuda aprecierilor pozitive, inclusiv din partea vilegiaturiştilor, care, în promenada de pe *„drăgălaşul bulevard”*, ţineau să se pozeze lângă monumentul întemeietorului Ţării Româneşti, n-au lipsit nici remarcile răutăcioase la adresa statuii lui Negru-Vodă. Astfel, Ion Russu-Şirianu (pe care l-am prezentat în materialul „Senzaţionalele reportaje din Câmpulung şi din Rucăr scrise de un gazetar din Arad în anul 1901”, material apărut în „Istorii Neconvenţionale din Muscel”, volumul II) a trecut pentru prima oară prin graniţa de la Bran, în anul 1899. Supărat pe starea drumurilor şi pe mentalităţile valahe, Şirianu consemnează, sarcastic, tot în „Tribuna Poporului” (10/22 septembrie 1899), că la Câmpulung, pe bulevardul Pardon, *„este ridicat un monument: soclu de peatră românească şi un bust în bronz care reprezintă pe Negru-Vodă, fresat după ultima modă: păr lung şi barbă ascuţită”*!

Statuia nu avea să scape însă nici de localnicii moftangii; aşa se face că în anul 1910, a fost mutată din capătul bulevardului, în faţa primăriei Câmpulungului (actuala Casă Municipală de Cultură „Tudor Muşatescu”), loc unde se află şi astăzi. Iar mai apoi, i s-a aşezat în lateral un havuz, ca un lighean, în care, uneori, în timpul verii, nişte jeturi de apă îl răcoresc pe bietul Negru-Vodă atunci când, probabil, edilii consideră că s-a încins din cauza căldurii de afară!

Dar fiindcă istoria are răzbunările ei, la începutul anului 2014, bustul de bronz al Ioan Russu-Şirianu, în greutate de circa 80 de kilograme, a fost furat din plin centru al Aradului. Cine ştie, poate că hoţul o fi considerat că statuia e urâtă, fiindcă nu-l reprezintă pe gazetarul şi patriotul arădean *„fresat după ultima modă”*, aşa cum l-a descoperit acesta pe Negru-Vodă, în capătul de nord al Bulevardului Pardon, din Câmpulung...

Bustul de bronz al lui Ioan Russu Şirianu, furat din parc!”, pe www.aradon.ro;

DAN DIAMANT

(urmare din p. 21)

Îmi luasem concediu pentru sesiunea de examen la liceu. Ca să-mi găsesc gazdă, a trebuit să împart o cameră cu alt coleg. Faţă uşor măslinie, de parcă ar fi avut o picătură de smoală în sânge, ochi neastâmpăraţi şi



iscoditori, gura şi dinţii ca un botişor de şoricel, şi pus mereu pe plecări.

- O să-l plătim jumătate-jumătate, frăţioare!

- Prea bine !

Nu puteam decât să accept. Dar chestiunea aia cu frăţioare, rămânea în suspendare. Simţeam că mă domină.

Două paturi. Şi-l luase pe cel de la fereastră, cu saltea de lână. O masă la mijloc. Învăţam împreună. Ne găsisem colegi de clasă. Masa doldora de cărţi şi de caiete. Ale mele. El, un singur carnet de purtat în buzunar. Îmi copia exerciţiile. Îmi şterpelea notiţele. Îmi fura ideile.

Şi era mereu pe picior de ducă. Nu ştiam şi nu-mi păsa pe unde hoinăreşte. În casă era mereu tăcut.

Dar în seara de dinaintea ultimului examen, a venit pe două cărări. Mirosea a băuturi scumpe. S-a proptit în uşă şi se legăna în chenarul ei ca o limbă de pendulă.

S-a aruncat pe pat în costumul lui elegant. I-am scos pantofii cu talpă de crep. I-am slăbit laţul de la cravata de mătase, şi l-am lăsat să doarmă. Dar el avea chef de vorbă. Îmi povestea mie ? Povestea pentru sine ? Nu l-am întrebat ! Nu conta! Oricum nu aveam un motiv atât de serios să mă scoată din casa pe care o plăteam şi să rătăcesc în miez de noapte pe străzi necunoscute. Şi mâine aveam examen!

- Picioarele, prietene...Nu mă ascultă...

- Dar ai mintea brici !

- Tocmai am dat-o la tocilă !

- Vezi să nu te tai în ea ! Taie până la os! Să te fereşti de mine !

- Cine eşti ? De unde vii ?

- Întrebarea asta am auzit-o de zeci de ori! Parcă toată lumea n-are treabă decât să mă identifice! Acuma şi tu !

- Aşa, din curiozitate...

- Când o să aflu, am să-ţi spun şi ţie. Deocamdată este de ajuns să ştii că mă numesc Dan Diamant! Şi închide ochii !

Închid ochii, dar îmi destup urechile...

Fata cu mătura. Jumătate de ţigancă. Pe peronul portului. Corabia. Grămada de rădăcinoase. Cortul improvizat. Vagabondul bătrân în pielea goală, cu femeia călare pe el. Năluca vaporului. Noapte pătimaşă. Şi un ecou din ecou din ecou: “ Cine sunt ? De unde viu ? Unde mă duc?” murmură el, se murmură în mine.

Fâlfâie lampa. Iar au pus ăia apă în gaz. Fitilul se face roşu. Sticla se afumă. Tremură umbrele prin colţuri...

Pielea netedă ca de şarpe năpârlit. Urechi de felină. Bot cu dinţi mărunţi şi ascuţiţi, ca de şobolan.

Adorm cu capul pe cărţi.

Un dinozaur. Clocit în oul acoperit cu frunze şi nisip. Spini pe spinare. Colţi şi ghiare...

Nu sloboziţi săgeţi în mine ! Nu înfigeţi suliţe şi lănci în carnea mea ! Nu-mi înţepaţi inima! Nu sunt reptilă apocaliptică...

Dar, poate c-am ajuns dinozaur fără să ştiu! Fiecare om este fiul faptelor sale. Au fost atât de rele faptele mele ? Dar ăsta din pat este atât de curat?

Cine-i dinozaurul ?

Când m-am trezit de dimineaţă, nu mai era. De-abia l-am zărit la liceu. Făcea parte din altă grupă. I-am citit numele pe lista de promovaţi. Era primul, cu nota maximă. Eu picasem la latină, la franceză şi la matematică...

Peste ani, într-o zi, când trecea pe strada Nuferilor din Bucureşti, am văzut cum cobora un domn tânăr, zvelt şi elegant dintr-o maşină cu număr mic. Am crezut că este el. Am vrut să-l strig. Dar s-a mistuit repede în sediul Radiodifuziunii.

Mi-a rămas dator cu o jumătate de chirie, pe care nu a achitat-o gazdei din Buzău.

Nu m-ar mira să se afle printre cei care mă pun sub acuzare...

Aurel Sibiceanu



Glorioşii ani ai ratării

ÎNTUNECATUL FEBRUARIE

În seara zilei de 31 mai 1989 mă aflam într-un tren care mergea la Baia Mare. Era trecut de ora 21 şi doar câteva ore lipseau până la 1 iunie, ziua naşterii mele – împlineam 35 de ani. Cu o săptămână în urmă, directorul Palatului Culturii, Dorel Ştefănescu, mi-a zis: ”Nea Sibicene, am primit o adresă de la Sighetul Marmaţiei, au un concurs de poezie şi m-am gândit să te trimit pe dumneata, poţi să te duci?” „Păi, zic, aş putea, că sunt în concediu, dar am probleme, după cum ştii, cu organele (Securitatea) şi tare nu vreau să-ţi complic situaţia.” „Dă-i dracu', a zis directorul, că nu ştie nimeni ce şi cum!” Am primit oferta şi mi s-a eliberat o adeverinţă de participare, urmând ca transportul şi diurna să-mi fie decontate la întoarcere. Nu luasem bilet la vagonul de dormit, voiam să fiu treaz, să fac un bilanţ al făcutelor şi nefăcutelor mele, doar se apropia ziua mea, nu?, să privesc în noapte, aşa cum făceam şi fac, ori de câte ori călătoresc. În compartiment erau câţiva oameni posaci – viaţa era din ce în ce mai grea, marcată de lipsuri mari. Mare şi suspiciunea - nimeni nu vorbea cu nimeni, decât arare şi după lungi tatonări. Doar o pereche de însurăţei era detaşată, veselă – tinerii studiau o hartă şi rosteau numele unor localităţi prin care urmau să treacă, semn că se aflau în voiaj de nuntă „cu bilet în circuit". Pe cât erau de bucuroşi, pe atîta erau şi de firavi. „O, doamne, mi-am zis în gând, aşa eram şi eu, acum 15 ani, şi ce am făcut ? Mai nimic, sunt aproape strivit şi bat concursurile de poezie, la 35 de ani, cu visele de viitor glorios năruite. Am un băiat de 14 ani, fără nici un viitor, după spusele colonelului Zamfir. Am ieşit pe hol, să fumez. Am pufăit 3 ţigări, am tras câteva gâturi din recipientul metalic cu vodcă, primit cadou de la Tedy Georgescu. În gara Braşov am coborât, să mă dezmorţesc. Ce să vezi! Dintr-un alt vagon au cooborât scriitorii: Laurenţiu Ulici, Nicolae Prelipceanu, Mihai Sin, Sânziana Pop, Denisa Comănescu şi Liviu Antonesei! I-am salutat, am vorbit cu ei. Unii erau invitaţi speciali, alţii erau membrii în juriul festivalului literar. Nitam-nisam, Laurenţiu m-a întrebat câţi ani mai am ? I-am spus că fix la miezul nopţii voi face 35! Cu toţii m-au îmbrăţişat şi mi-au făcut urări. Am urcat în vagoane, pornise trenul. La ora 0,15, în compartiment a intrat Laurenţiu Ulici. Dintr-o pungă de plastic a scos o sticlă de brandy albanez, Skenderbeu. Am ieşit pe hol şi am băut din sticlă, cu rândul, fumând şi discutând despre ce se mai petrecea prin lumea literară. Mi-a spus în câteva cuvinte despre protestele făţişe ale lui Dan Deşliu şi despre ezitările obştei – cei mai mulţi credeau că este o provocare şi doar Dinescu i s-a alăturat. Laurenţiu pleacă, după o oră. Mă odihnesc şi eu. Timpul trecea greu, prin cap îmi treceau fel de fel de gânduri. Până la urmă am fost cuprins de un somn profund. M-am trezit cu 10 minute înainte de staţia finală. Era dimineaţă. Gazdă şi ghid ne-a fost destinat poetul Ion Bogdan, pe numele lui real Dumitru Iuga. Ne-a îmbarcat în taxiuri şi ne-a dus la un hotel din oraş. Am fost cazat cu un student, Alexandru Pleşcan, poet cu har, azi trăitor în Noua Zeelandă. Seara a avut loc deschiderea festivalului. Ion Bogdan, prevenitor, ne-a spus, cu o jumătate de oră înainte: ”Să avem grijă, vine primul- secretar al judeţului, se va închina un păhăruţ cu oarece pălincă, aşa că o să bem pertinent, să nu ne facem de ocară !" Politrucul, Vasile Bărbuleţ, a fost scurt şi în răspăr cu spusele poetului: „Măi oameni buni, cum nu mă pricep la literatură, nu-mi rămâne de făcut decât să declar deschis festivalul dumneavoastră şi să-l rog pe tovarăşul Bogdan să aducă ceva sticloanţe şi păhăruţele aferente!" Poetul „s-a executat" şi tovarăşul Prim a „dovedit" brusc 3 păhăruţe, pertinent!, spre marele nostru amuzament, înainte ca noi să mântuim unul singur!, după care a plecat, lăsându-ne de capul nostru! Am citit fiecare câte un poem, în sala de conferinţe a hotelului. Aproape de final, în sală a intrat un personaj straniu. Înalt, cu musteţi stufoase, îmbrăcat cu iţari albi şi largi, maramureşeni, şi cămeşă tot albă, încinsă cu chimir de piele, înstelat cu ţinte. Peste toate astea purta un mintean ceva mai lung, făcut din stofă neagră, subţire, ţesută „în casă". Era Mihai Olos, pictor, sculptor, arhitect, poet şi eseist, un spirit protector al locului şi geamănul tuturor ziditorilor întru dăinuirea artelor şi literaturii româneşti. Îl întîlnisem la puţină vreme după moartea lui Nichita Stănescu, în atelierul pictorului Horea Mihai, de care era legat profund – ambii expuseseră în Germania Federală şi conferenţiaseră despre arta românească. Atunci avea 49 de ani şi cunoscuse, deja, gloria – expusese în occident, lucrările sale erau de mult în muzee şi colecţii private. A fost invitat la microfon şi sala a fost electrizată de la primele cuvinte, care erau grele, pline de sens, cu trimitere la dictatura ceauşistă. În doar 15 minute a făcut elogiul culturii române, a ironizat lălăiala proletcultistă a „Cântării României", înfiorându-ne. Pentru a fi şi mai concis în mesajul-avertisment, Olos a încheiat recitând într-un fel cu totul inedit poemul lui Eminescu "Cu gândiri şi cu imagini" . Şi acum în stăruie-n minte penultima strofă, care se potrivea uluitor megalomaniei politice de atunci: „Şi de sfinxuri lungii alee, monoliţi şi propilee, Fac să crezi că după poartă, Zace-o-ntreagă ţară moartă." După spectacolul de deschidere, câţiva scriitori, printre care m-am numărat şi eu, am fost urcaţi în taxiuri şi duşi la atelierul lui Olos, lângă apa Săsarului. Nu ştiai la ce să te uiţi mai întâi! Lucrările din curte şi din atelier erau un elegiu fără sfârşit adus lemnului, spiritului popular, lui Brîncuşi, capacităţii omului de a transcende, de a fi una chiar cu Providenţa. S-au gustat pălinci – albe, zăcute pe doagă, mai tinere şi mai vechi. Cei care se cunoşteau mai de mult au depănat amintiri, bucuroşi de revedere. S-au ţinut adevărate prelegeri despre artă şi literatură, s-au recitat poezii, din literatura noastră şi a întregii lumi. La acest capitol, Olos era cu adevărat de neîntrecut; rosteai numele unui poet, de aiurea, şi el imediat spunea cel puţin un poem semnificativ al acestuia. În zilele care au urmat am bătut Maramureşul cu un autobuz. La Sighet, Laurenţiu Ulici ne-a arătat, într-o margine a cimitirului, locul în care odihnea bunicul său, liberat care şi-a dat duhul în cumplita închisoare de acolo. Apoi am vizitat Budeştii, unde-n biserica din satul Joseni am văzut cămaşa de zale a haiducului Pintea, Deseştii şi alte localităţi. Serile ni le-am petrecut tot în atmosfera magică din atelierul lui Olos. Au fost multe momente memorabile şi ele vor fi relatate mai pe larg în economia aceste cărţi despre boemă. În toamna aceluiaşi an, l-am reîntîlnit pe artist în Bucureşti, din întâmplare. Cum aveam câteva zile libere, am răspuns invitaţiei sale de a merge la Baia Mare, cu autoturismul său. Au urmat două zile şi două nopţi de vis, însoţiţi de poeţi din partea locului – Ion Burnar, Dumitru Iuga şi folcloristul Nicoară Timiş. În seara a doua a strigat cineva în curte. Nenea Mihai, aşa îi ziceam, l-a poftit pe străin în 'nuntru. De cum l-a zărit pe musafirul ad-hoc, Olos a tras o ţîpuritură moroşană, parafrazând un vers din Doina lui Eminescu: „Străina Securitate/Mult mi-o fost soră şi frate/Şi mi-a fi până la moarte". „Hai, hai, domnule artist, a zis oaspetele, nu te enerva, ţi-o pus viza pe paşaport, aşa că pleci în Germania!" „Copile, mi-a zis, dânsul este colonel de Securitate, iubeşte artişii şi cum mă ştie pasăre de nepus în colivie, uite că veni cu ucazul!" Ne-am amuzat şi am gustat whiskey – colonelul nu venise cu mâna goală, adusese cîteva sticle cu beutura „decadentă", „că poate domnului artist i s-o fi aplecat de la creştineasca pălincă!" A venit zavera în 1989, apoi lunile următoare, pline de frământări. În aprilie '90 eram cu poetul Silişteanu prin Bucureşti – eu la lucrările congresului scriitorilor, el căutând carcase aurite de ceasuri de mână - le livra cuiva, contra cost, în schimbul unor bănuţi, sperând să strângă atâţia cât i-ar trebui să ajungă în Serbia, să-l cunoască pe marele poet Adam Puslojic, pe care-l citise entuziasmat! Era seară, ieşeam din curtea de vară a Restaurantului Scriitorilor, înmiresmaţi generos de feteasca de Bohotin. Da', cum să pleci? În faţa noastră, cu braţele larg deschise, stătea Mihai Olos ! „Măi, feciori, se poate, a zis îmbrăţişându-mă, plecaţi taman acu', când nen-tu Mihai vine cu uiegi în straiţă?" Da, în straiţa fără fund avea mai multe sticle (uiegi) cu pălincă. Ne-am întors şi ne-am aşezat la o masă. Iar discuţii, amintiri, elogii aduse prieteniei şi umanităţii. Cu timpul, la masă au poposit: Traian Furnea cu Monica Omescu, delicatul medic şi scriitor Pan Izverna, Tudor George-Ahoe, avocatul poet şi romancier Adrian Beldeanu. Spre ziuă, cred că pe la ora 3, grupul s-a risipit. Chiar la ieşirea din curtea sediului USR, o maşină, venită nu se ştie de unde, mai că era să mă calce, dacă nu făceam un salt uriaş, peste ea, despre care eu îmi amintesc vag; Florian, care şi acum ţine minte întâmplarea, se minunează, încă, de scena incredibilă, la care a fost martor. Mai ţin minte doar că am mers cu metroul.

...Olos era cu adevărat de neîntrecut; rosteai numele unui poet, de aiurea, şi el imediat spunea cel puţin un poem semnificativ al acestuia.

A doua zi, pe la ora 7, am fost trezit din aburii alcoolului de o durere atroce. Eram într-o casă de ţară, spoită ţărăneşte şi vopsită cu var colorat cu ultramarin. Pe pereţi erau prinse cu piuneze mai multe poze de actori şi cântăreţi celebri. Am ieşit din casă - curte ca la ţară, dincolo de gard, în depărtare, se zărea Mărţişorul lui Arghezi! Vedeam cireşii înfloriţi, tufele de forsitia, şi ele înflorite, ce galben generos!, mă ciupeam de obraz, credeam că am murit şi sunt în Rai! Nu, eram la o fată care se înamorase de Florin şi care locuia lângă Mărţişor. Durerea venea de la buza spartă în urma saltului! Dar, să revenim la Olos. Doi ani mai târziu, fiu-meu a mers într-o tabără de pictură la Baia Mare. L-am trimis cu un mesaj verbal la prietenul Olos. Acesta l-a primit pe copil cu mare bucurie, l-a dăruit cu hârtie de desen, cărbune, pensule şi culori. Apoi au trecut ani mulţi, fără să ne mai vedem. Ultima întâlnire a fost, cred, acum 7 ani, în Bucureşti, pe terasa „Muzeului Literaturii". De faţă a fost (o,ce tristă coincidenţă...) sculptorul Gheorghe Marcu, cel evocat în numărul trecut. Abătut, Olos ne-a vorbit despre durerea sufletească, dată de plecarea din ţară a milioane de români. „Eu însumi sunt plecat, dragii mei, stau în Germania şi mă lupt cu morile de vânt... Am crezut că după nenorocitul de comunism va veni renaşterea românească, că după această tragică lecţie ne vom apuca de zidit. Ce avem, după mai bine de 15 ani ? O limbă care se surpă, cosmopolitism, internaţionalism şi teoria conspiraţiei. Lazăr a fost înviat şi peste feşele morţii au pus alte feşe şi l-au trimis în lume, orb, mut şi năruit în speranţe..."



Mihai Olos

Pe 22 februarie, a.c., Mihai Olos a trecut la cele veşnice, cu 4 zile înainte de a împlini 75 de ani, în Germania, unde trăia din 1991, alungat de nesăbuinţa politicienilor. Gloria dobândită în lumea largă, îmi spunea un prieten comun, acum câteva zile, nu i-a adus alinare, de vreme ce vedea că acasă totul se surpă, fără a avea puterea să oprească prăpădul...

Serile ni le-am petrecut tot în atmosfera magică din atelierul lui Olos. Au fost multe momente memorabile şi ele vor fi relatate mai pe larg în economia aceste cărţi despre boemă.

Adriana Lazăr



Mitul estetic al Mănăstirii Argeşului

Monastirea Argeşului are structura unui poem folcloric de largă respiraţie narativă, cu acţiunea concentrată în jurul unui erou excepţional, asemănător cu eroii basmelor româneşti.

Comunicarea cu forţa divină îl scoate pe erou din planul real şi îl plasează într-unul sacru. În fond, *Domnul-Dumnezeu* reprezintă simbolic ctitorul sacru al biserici, pe când *domnul-voievod* este ctitorul terestru.

studii

În balada legendară *Meşterul Manole*, G. Călinescu distingea unul dintre cele patru mituri fundamentale ale poporului român, *mitul estetic*, fiindcă simbolizează „condiţiile creaţiunii umane, încorporarea suferinţei individuale în opera de artă". Dar titlul originar al baladei este *Monastirea Argeşului*, un titlu arhaic, aşa cum apare în varianta primei culegeri folclorice din 1852-1853, în două volume, *Poesii poporale. Balade (Cântice bătrâneşti) adunate şi îndreptate de Vasile Alecsandri*, versiune considerată o capodoperă de G. Călinescu, constituind momentul iniţial al culturii româneşti. Dar circulă în mediul cult şi în alte versiuni cu alte titluri: *Meşterul Manole, Zidirea Mănăstirii Argeşului* şi *Legenda Mănăstirii Argeşului*. Este considerată a doua capodoperă folclorică românească, după *Mioriţa*, în care apare motivul *morţii violente* întru eternitate, dezvoltat în registru baladesc. Tema acestui „mit estetic al românilor" se referă la jertfa zidirii sau jertfa pentru creaţie. Acţiunea baladei simbolizează, aşadar, drama creatorului de artă care îşi sacrifică soţia cu copilul nenăscut şi chiar propria viaţă pentru ca opera lui *să se desăvârşească* şi *să dureze*.

Jertfa zidirii are un substrat legendar străvechi datând din antichitate, fiind răspândită, spun specialiştii, la toate popoarele din Europa, Asia sau Africa, sub forma unor practici sau ritualuri prilejuite de noile construcţii (zidiri). Dar aceste credinţe şi superstiţii –„Numai în Sud-Estul Europei au fost creatoare de balade, adică de produse literare autonome" – remarca Mircea Eliade într-un studiu fundamental pe această temă, *Comentarii la legenda Meşterului Manole* (1943). În folclorul românesc, tema jertfei se raportează direct la monumentul arhitectural al Mănăstirii de la Curtea de Argeş, una dintre capitalele voievodale de-a lungul timpului. Începută probabil de Negru Vodă în secolul al XIII-lea şi rămasă neterminată, construcţia acestei mănăstiri din capitala domnească va fi încheiată în timpul domniei lui Neagoe Basarab, la începutul secolului al XVI-lea (corespunzând cu timpul acţiunii baladei) – este adevărul istoric. În baladă, mănăstirea este doar un pretext, fiindcă acţiunea baladescă va fi focalizată pe personalitatea lui Manole, ilustrând tema dramei creatorului genial.

Monastirea Argeşului are structura unui poem folcloric de largă respiraţie narativă, cu acţiunea concentrată în jurul unui erou excepţional, asemănător cu eroii basmelor româneşti. În cele cinci părţi ale baladei – pe care le putem distinge convenţional -, autorul anonim dezvoltă şi armonizează o serie de motive convergente: *zidul părăsit, surparea zidurilor, visul izbăvitor* al eroului, *femeia destinată zidirii, zidirea prin moarte, conflictul feudal, zborul constructorilor, fântâna*. În prima parte se fixează timpul şi spaţiul (epoca feudală, valea Argeşului) prin prezentarea domnitorului şi a celor zece meşteri zidari de frunte care caută *loc de pomenire*: „Pe Argeş în gios / Pe un mal frumos, / Negru-Vodă trece / Cu tovarăşi zece: / Nouă meşteri mari, /Calfe şi zidari /Şi Manoli - zece, /Care-i şi întrece". Locul căutat este unul de excepţie, greu de găsit: al unei biserici neterminate din vechime („Un zid părăsit /Şi neisprăvit"). *Zidul părăsit şi neisprăvit* simbolizează haosul primordial dinaintea *transformării în cosmos* – alcătuirea universului unitar şi armonios, fiind un loc dominat deopotrivă de forţe benefice şi malefice (Binele şi Răul din basme). Ciobănaşul care le indică locul de mănăstire atrage atenţia asupra demonismului locului câinii latră a moarte): „Cânii, cum îl văd, /La el se răpăd / Şi latră-a pustiu / Şi urlă-a morţiu". În actul său demiurgic, Manole se confruntă, aşadar, şi cu forţele obscure ale Răului, punând temelia bisericii domneşti pe ruine arhaice. În acest context, Negru Vodă îşi exprimă clar dorinţa sa de construcţie durabilă, care sună ca o poruncă chiar dacă le promite averi şi boierie: "Aici să-mi duraţi/Monastire naltă/Cum n-a mai fost altă,/ Ca v-oi da averi,/V-oi face boieri,/ Iar de nu, apoi/V-oi zidi pe voi,/ V-oi zidi de vii/Chiar in temelii!". Din ameninţarea radicală a domnitorului se înţelege că edificiul dumnezeiesc trebuia neapărat ridicat pentru a putea pune ordine în ţară. Manole devine, astfel, omul creator de excepţie care preia idealul constructiv al înaintaşilor, asumându-şi toate riscurile.

Intriga se naşte din confruntarea constructorilor cu forţele obscure care produc dărâmarea repetată a zidurilor înălţate cu trudă, fiindcă tot ce construiau pe lumină se dărâma pe întuneric: „Dar orice lucra,/ Noaptea se surpa!/ A duoa zi iar, / A tria zi iar,/A patra zi iar/ Lucra în zadar!/ Domnul se mira/ Ş-apoi îi mustra,/ Ş-apoi se-ncrunta/ Şi-i ameninţa/ Să-i puie de vii/Chiari în temelii!". Pentru a învinge forţele telurice, era nevoie de intervenţia divină. Din acest momente se revelează rolul de *ales* a lui Manole, care spre deosebire de confraţii săi nu se înspăimântă de surparea zidurilor, (*Tremura lucrând, / Lucra tremurând*), ci se cufundă în vis. Altfel spus, nu tremură, căci aude vocea divină. În stare onirică, Divinitatea îi comunică mesajul salvator,- întărindu-i condiţia de *ales*, de om cu destin excepţional - şi, la rândul său, Manole îl comunică zidarilor: „O şoptă de sus/ Aievea mi-a spus/ Că orice-am lucra,/ Noaptea s-a surpa/ Pân-om hotărî/ În zid de-a zidi/ Cea-ntâi soţioară,/ Cea-ntâi



sorioară/ Care s-a ivi/ Mâni în zori de zi,/ Aducând bucate/ La soţ ori la frate". Pentru ca mesajul din vis să fie îndeplinit, Manole le cere meşterilor *jurământul de taină* („Cu toţi să giurăm/ Şi să ne legăm/ Taina s-o păstrăm"), fiind conştient că prin sacrificarea rudei ce va veni prima cu mâncare se înfăptuieşte *o jertfă umană* necesară pentru înălţarea sfintei mănăstiri: *Pe ea s-o jertfim,/ În zid s-o zidim!*

În zorii zilei următoare, când o zăreşte venind pe „soţioara lui/ Floarea câmpului" pentru a-i aduce „prânz de mâncătură" şi „vin de băutură", eroul dă primele semne de slăbiciune omenească. Este singura dată când eroul ezită, oscilând între iubire şi menire. Dragostea pentru frumoasa soţie pare să învingă idealul construcţiei durabile: „În genunchi cădea/ Şi plângând zicea:/ "Dă, Doamne, pe lume/ O ploaie cu spume,/ Să facă pâraie,/ Să curgă şiroaie,/ Apele să crească,/ Mândra să-mi oprească,/ S-o oprească-n vale,/S-o-ntoarcă din cale!".

Comunicarea cu forţa divină îl scoate pe erou din planul real şi îl plasează într-unul sacru. În fond, *Domnul-Dumnezeu* reprezintă simbolic ctitorul sacru al biserici, pe când *domnul-voievod* este ctitorul terestru. Rugile eroului sunt îndeplinite de Dumnezeu, ceea ce constituie încă o confirmare a condiţiei de *ales*. Drumul femeii spre locul construcţiei este un drum presărat cu obstacole precum drumul feţi-frumoşilor din poveste, dar nu provocate de obiecte magice, ci de voinţa divină. Dar iubirea Anei nu poate fi învinsă nici de ploaia ca un potop, nici de vântul sălbatic răsturnând munţii: „Iara pe Ana/ Nici c-o înturna!/ Ea mereu venea,/ Pe drum şovăia/ Şi s-apropia/ Şi, amar de ea,/ Iată c-agiungea!". Obstacolele de origine divină (şi naturală: ploaia torenţială, furtuna devastatoare) sunt tot atâtea *probe* ale iubirii nestinse. Parcurgând un veritabil drum iniţiatic, Ana devine şi ea *aleasă*, fiinţă de excepţie ca şi Manole.

Momentul culminant al acţiunii baladeşti este atins prin zidirea de vie a Anei. Accentul cade de aici încolo pe viaţa interioară plină de tensiune (durerea sufletească) a *meşterului* şi pe tăria morală probată prin forţa iubirii – în cazul Anei. În timp ce confraţii săi lipsiţi de morală se bucură („Meşterii cei mari,/ Calfe şi zidari/ Mult înveselea/ Dacă o videa"), Manole (denumit Manea, în altă variantă a numelui), copleşit de durere, îi ascunde adevărul Anei, propunându-i zidirea ca un joc şăgalnic: „Şi, glumind, zicea:/ Stai, mândruţa mea,/ Nu te spăria,/ Că vrem să glumim/ Şi să te zidim!/ Ana se-ncredea/ Şi vesel râdea./ Iar Manea ofta/ Şi se apuca/ Zidul de zidit,/ Visul de-mplinit." Râzând la început, Ana acceptă jocul iubirii, dar înţelege pe măsură ce zidul o cuprinde că trebuie să se sacrifice pentru împlinirea idealului lui Manole. Tragismul situaţiei este subliniat de invocaţia de trei ori repetată (multiplicată treptat); în a doua plângere îi mărturiseşte indirect eroului că putea avea un fiu: „Tot mereu plângea/ Şi mereu zicea:/ - Manoli, Manoli,/ Meştere Manoli!/ Zidul rău mă strânge/ Ţâţişoara-mi plânge,/ Copilaşu-mi frânge!" Biserica reprezintă *groapa* femeii iubite (şi a pruncului nenăscut) şi îngropând-o pe Ana în zid, Manole îşi îngroapă *iubirea vie*. Sensul simbolic, desprins din credinţa populară şi, în genere, din mitologie ar fi acela că moartea violentă devine creatoare dacă este provocată ritualic (ritualul jertfirii). Ana ajunge să fie astfel trup şi suflet al mănăstirii.

Odată înălţată mănăstirea de pe Argeş, Negru Vodă vine să admire construcţia *unică* („Falnica zidire,/ Monastire naltă,/ Cum n-a mai fost altă."), şi le cere să-i răspundă cu mâna pe inimă dacă sunt în stare să construiască o mănăstire mai falnică decât aceasta: „De-aveţi meşterie/ Ca să-mi faceţi mie/ Altă monastire/ Pentru pomenire,/ Mult mai luminoasă/ Şi mult mai frumoasă?" După răspunsul orgolios al meşterilor lipsiţi de măsură („- Ca noi, meşteri mari,/ Calfe şi zidari,/ Alţii nici ca sânt/ Pe acest pământ!/ Află că noi ştim/ Oricând să zidim/ Altă monastire"), domnitorul întrerupe brusc dialogul, poruncind să fie luate schelele şi scările de coborâre pentru ca meşterii să moară pe acoperiş, spre a nu mai crea o operă de artă similară. Condamnarea la moarte a celor zece meşteri („Să mi-i părăsească,/ Ca să putrezească/ Colo pe grindiş,/ Sus pe coperiş.") ţine de relaţiile sociale specifice feudalismului, în care domnul / stăpânul deţine puterea absolută asupra supuşilor săi, având dreptul de viaţă sau moarte asupra lor.

Finalul baladei este dominat de tragism şi impregnat de simboluri. Meşterii încearcă să scape cu ajutorul unor aripi făcute din şindrilă, dar zborul lor eşuează şi se zdrobesc de pământ: „Şi-n văzduh sărea,/ Dar pe loc cădea,/ Şi unde pica,/ Trupu-şi despica". Întemeiată pe ideea sacrificiului ultim, moartea lor devine simbolică; mai ales a meşterului fără pereche, Manole. În acest punct, balada românească apare contaminată de mitul lui Icar din antichitatea greacă. Fiul lui Dedal, constructorul genial al labirintului unde va fi izolat Minotaurul, după ce regele Minos din Creta porunceşte să fie amândoi închişi în labirint, confecţionează două perechi de aripi artificiale din pene lipite cu ceară. Dar deosebirea este esenţială între mitul grecesc şi legenda românească. Icar moare din orgoliu, fiindcă se avântă spre înălţimile cerului şi ceara aripilor e topită de soare. Pe când Meşterul Manole îşi împlineşte destinul prin propria jertfire ritualică; moartea lui simbolizând depăşirea condiţiei de fiinţă efemeră prin atingerea desăvârşirii în opera perfectă, mănăstirea durabilă în timp. Înălţarea bisericii echivalează cu ascensiunea spre cer. În clipa morţii aude glasul tânguitor al femeii iubite, jertfită la temelia mănăstirii:" Zidul rău mă strânge,/ Ţâţişoara-mi plânge,/ →

Ion Popescu-Sireteanu



Numele orașului Dorohoi

Pentru a lămuri numele orașului Dorohoi, s-au făcut câteva încercări meritorii, dar soluțiile date nu sunt acceptabile din diverse motive. Un istoric al cercetărilor realizează Alexandru I. Gonța în studiul **Originea istorică a numelui Dorohoi**, publicat în volumul **Studii de istorie medievală**, Iași, Ed. Dosoftei, 1998, pp. 173-182. Preluăm din acest studiu principalele date.

Istoricul Gh. Ghibănescu, în scrierea **Dorohoiul. Studiu și documente**, 1924, p. I-II, scria: „În tulpina acestui cuvânt noi vedem un radical slav, anume malorus. Limbile slave de sud, bulgară și sârbă, nu posedă cuvântul **dorohoi** pentru drum sau cale". „În rostirea de azi a cuvântului **Dorohoi**, cu accentul pe ultima, am greși de am vedea pe slavul **dorogoi** = scump, căci din cele mai vechi timpuri în mintea celor ce se așezase[ră] cu ședera în Dorohoi, era ideea că stau la drumul mare. Deci Dorohoi însemna drum, la drumul mare".

Ilie Bărbulescu, într-o recenzie la Ave-Caezar (pseudonim al doctorului Eraclie Sterian, (1872-1948), **Încercări de etimologie** (scrierea unui diletant), II, fără an, și în adaosul de 16 pagini publicat în 1939, nu acceptă explicația lui Ave-Caezar a numelui **Dorohoi** prin gr. **Doro**, gr. **δορυ** „arbore" și gr. hoi/γαια „pământ" pentru că în texte din sec. al XV-lea scrise în slavonă de către români numele avea forma **Dorogon** (**ДОРОГОНЬ**), citit **Dorohoń**, cu **n** muiat. Bărbulescu era de părere că numele **Dorohoi** se explică prin cuvântul rutean **doroho** „cale, drum". Cu timpul, **Dorohoń** devine **Dorohoi** prin vocalizarea lui **n** palatal.

Margareta C. Ștefănescu a crezut că **Dorohoi** are origine rusească, în **dorógo** „drum". Și Iorgu Iordan considera că **Dorohoi** se explică mai bine prin ucr. sau rus. **doróga** „drum", decât prin **dorogij** „scump, prețios".

În opoziție cu cercetătorii amintiți, Emil Petrovici explica numele printr-un antroponim **Dorohun**.

Al. Gonța credea că explicația lui E. Petrovici „este mai apropiată de realitatea istorică" și se decide să găsească „persoana istorică cu numele Drag, în legătură cu care poate fi pusă originea istorică a orașului Dorohoi" (p. 174).

Primul mare boier, cu o avere imensă, legat de târg, este Mihail de la Dorohoi, membru al sfatului Domnesc, numit și Mihail sau Mihailaș sau și Mihail Dorohonschi ori Mihail Șeul (stângaciul), dar și Dorogunskâi (1407), Dorogunskogo (1423), Dorogunschii (1428), toate traduse prin „... de la Dorohoi" și niciodată n-a fost numit ot Doroguni sau ot Dorogonea. Numele lui apare între anii 1395 și 1437. Marea lui bogăție (52 de sate cu moșii) era în județele Hotin, Soroca, Orhei, nu în Dorohoi, unde va fi avut o funcție adminstrativă, poate în legătură cu vama. Mihail de la Dorohoi era din Șizcouți.

Este o legătură între numele **Dorohoi** și **Hodorici** de la Șizcouți, azi Noua Sulița din părțile Hotinului. Acest **Horodici** era fiul unui **Hodor**, ceea ce ne indică suf. **-ici.**

Să cercetăm numele propriu **Hodor**, dar și apelativul **hodor**.

În **DOR**, 296, numele **Hodor** este explicat, după **DLR**, prin **odor** sau prin sensul regional oltenesc „cadoul miresei" și „claia de fân" (M. Păsculescu, **Poezii populare**). Sunt nume de sate **Hodora**, **Hodoreasca**, **Hodorăști**, **Hodorăuți**, **Hodorani**. Cu suf. **-ac** a fost derivat numele **Hodorac**, iar cu **-ici** numele **Hodorici**, amintit mai sus.

Al. Gonța, **Locuri,** 122, glosează numele topice **Hodor Burciuc** (sau **Burcic**) sat pe Miletin, județul Iași; **Hodora**, azi Ezăreni, jud. Iași; **Hodoracinți** sau **Hodorecinți**, sat pe Vilia, ținutul Hotin azi în raionul Briceni, din Republica Moldova, acestea cu atestare din sec. al XIV-lea. Adăugăm și **Hodorăști** sau **Hodorești**, sat dispărut în ținutul Cârligăturii (azi jud. Iași), atestat în sec. al XVI-lea; **Hodoreni** „probabil în loc de Todireni", com. Stănița, jud. Neamț, atestat în sec. al XVII-lea, și acesta dispărut.

Prin înlocuirea terminației **-or** prin **-co**, s-a realizat numele **Hodco,** întâlnit frecvent în documentele moldovenești. Astfel, avem un **Hodco** de la Țețina, boier în sfatul domnesc la 1403-1411, probabil același cu **Hodco Costici**, acesta postelnic în sfatul domnesc (1421-1446); un **Hodco Crețeanul**, numit și **Hodco Crețovici** și **Hodco Crețovnicul**, la 1436-1467, fiind și boier în sfatul domnesc; un **Hodco** în satul de la gura Rebrișoarei la 1490; **Hodco Pașcan**, menționat la 1495; **Hodco** sau **Hotco Știbor**, în sfatul domnesc la 1448-1462, numit și **Hodici**; un **Hodor** închină o biserică mănăstirii Bistrița, menționat la 1428; un vătăman **Hodor** din satul Bălcăuți pe Soloneț, menționat la 1489 și un **Hodco Burcic** menționat la 1443, 1444. Nu mai consemnăm și alte nume **Hodor**, menționate în secolul al XVI-lea. Reținem doar un **Hodorici** din satul Șizcouți pe Prut, la 1456, și un **Hodorob** menționat la 1502, acestea cu suf. **-ici,** respectiv **-ob**, atașate la numele **Hodor** (Gonța, **Persoane**, 280-281).

Numele **Hodco** este, fără îndoială, un hipocoristic (diminutiv) al lui **Hodor**.

De la **Hodco** avem numele a două localități menționate în sec. al XV-lea, una în ocolul Târgului Vaslui, azi numită **Zăpodeni,** iar a doua pe Bârlad, azi numită **Sasova**, jud. Vaslui (Gonța, **Locuri**, 122).

Sunt menționate și două sate **Hodcești**, unul dispărut, amintit în sec. al XVI-lea. Un **Hodcești** unde a fost **Hodoc**, numit și **Hotcești**, pe Stavnic, numit apoi **Căpotești**, inclus în Șcheia, județul Iași, și un altul numit și **Hocești**, **Hoicești**, **Hotcești**, lângă comuna Strunga, județul Iași. Amintim în această înșiruire și satul **Hoceni** numit și **Hotceani**, **Hotceni**, pe Larga, jud. Vaslui, atestat în sec. al XVI-lea.

Aparent nume străin, **Hodor** este de fapt o variantă a numelui **Hordo**, cu metateză, pe care l-am explicat prin **Hord** cu suf. **-o(u)** (în vol. **Limbă și istorie românească**, vezi **Indice**, p. 375). **Hordo**, ca nume est-ardelenesc, ajuns în Moldova, a suferit schimbarea numită metateză, devenind așadar **Hodor.**

Relația numelui **Dorohoi** cu nume proprii sau apelative slave este cu totul aparentă și induce în eroare.

Interesantă este prezența cuvântului **huduroi** (variantă a lui **hodoroi**), sinonim al lui **hârlău** „scobitură adâncă și alungită de pe coastele unui deal, cu maluri râpoase, făcută de șuvoaiele mari de ploaie". (Moldovanu, **Chestionar**, nr. 84, nr. 374). George Giuglea și Vasile Țara, în **AUT**, IV, 1966, p. 211, înregistrează **huduroi** cu sensul „locuri ascunse și întunecoase, prăpăstii și pâraie adânci", și cunosc numele topic **Huduroi** în Muntele Săcelului din Apuseni, iar Gh. Bolocan, **Dicționar**, II, 276, înregistrează **huduroi**, **huduroaie**, cu sensul „fundul unei râpe, locuri sălbatice", iar **huduroni** cu sesnul „izvoare amenajate pentru băut apă sau pentru adăpost", din județul Hunedoara.

Un alt caz de metateză am identificat în numle de persoană **Hodor** care a devenit **Doroh**, menționat documentar mai târziu, în 1616, în forma **Dorog** (Gonța, **Persoane**, 158). La **Dorog**, pronunțat **Doroh**, s-a atașat sufixul **-oń**, ca în **Alboń**, **Angheloń**, **Barboń**, **Oproń**, **Zaroń**, devenind **Dorogoń**/ДОРОГОНЬ, formă citită **Dorohoń**. Prin vocalizarea lui **ń**, deci prin evoluția lui **ń** la **i**, numele **Dorohoń** a devenit **Dorohoi**. Este cunoscută și forma/varianta cu **o** din sufix închis la **u**: **Dorohun**. Cunoaștem și derivatul **Dorohoncea** (din **Dorohon** cu suf. **-cea**, ca în **Buncea**, **Capcea**, **Oancea**, **Stancea**), dar și **Dorohonschi**, cu suf. **-schi**. Fiind derivat cu suf**. -oni**, numele **Doroh**, deci **dorohoń/Dorohoni** a devenit cu timpul **Dorohoi** prin schimbarea suf. **-oni** în **-oi**, ca în toate graiurile dacoromânești, mai puțin cele din Banat.

Facem o ultimă precizare: metateza **hodor-doroh** este susținută și de sensul „loc bătătorit de oameni și de animale" al lui **hodor** înregistrat în zona Turda (Bolocan, II, 267). Pe un asemenea loc, aflat la încrucișarea unor drumuri, s-a putut face târg, deci loc unde se face schimb de produse, ceea ce era cândva Dorohoiul.

Concluzia noastră este că un nume de persoană **Hodoroń**, prin metateză, a putut deveni **Dorohoń** și apoi **Dorohoi**, proces lingvistic ajutat și de entopicul **hodor** care a cunoscut aceeași metateză.

...un nume de persoană Hodoroń, prin metateză, a putut deveni Dorohoń și apoi Dorohoi, proces lingvistic ajutat și de entopicul hodor care a cunoscut aceeași metateză.

BIBLIOGRAFIE

AUT = Analele Universității din Timișoara

Bolocan, **Dicționarul** = Gheorghe Bolocan și colab., **Dicționarul entopic al limbii române**, I-II, Craiova, Ed. Universitaria, 2009.

DLR = Dicționarul limbii române, editat de Academia Română.

DOR = N. A. Constantinescu, **Dicționar onomastic românesc**, București, Ed. Academiei, 1963.

Ghibănescu, Gh., **Dorohoiul. Studiu și documente**, Iași, 1924.

Gonța, **Locuri** = Alexandru I. Gonța, **Indicele numelor de locuri** (din **DIR.A**). Ediție de I. Caproșu, București, Ed. Academiei, 1990.

Gonța, **Persoane** = Alexandru I. Gonța, **Indicele numelor de persoane** (din **DIR.A**). Ediție de I. Caproșu, București, Ed. Academiei, 1995.

Gonța, Alexandru I., **Studii de istorie medievală**, Iași, Ed. Dosoftei, 1998.

Moldovanu, Dragoș, **Chestionar topopnimic și entopic general**, Iași, 1978.

Păsculescu = Nicolae Păsculescu, **Literatură populară românească**, București, 1910.

Popescu-Sireteanu, Ion, **Limbă și istorie românească**, Timișoara, Ed. Augusta, 2003.

→ Copilașu-mi frânge,/ Viața mi se stinge!/ Cum o auzea,/ Manea se pierdea,/ Ochi-i se-nvelea;/ Lumea se-ntorcea,/ Norii se-nvârtea,/ Și de pe grindiș,/ De pe coperiș,/ Mort bietul cădea!"

Prin sacrificiul suprem, Meșterul Manole se înalță ca om în nemurire. Din pământul pe care se prăbușește țâșnește un izvor, ca simbol natural al creației eterne: „Iar unde cădea/ Ce se mai făcea?/ O fântână lină,/ Cu apă puțină,/ Cu apă sărată,/ Cu lacrimi udată!" Motivul *fântânii* accentuează rostul jertfirii. Moartea pentru creație este urmată de renaștere într-o altă dimensiune cosmică: Manole se transformă în apa care va uda veșnic temelia mănăstirii. Trebuie adăugat că devotamentul Anei față de soț și menirea lui constituie o calitate morală subliniată apăsat de poetul anonim prin reluarea vocii eroinei din zid, cu rol educativ.

Compoziția *Monăstirii Argeșului* este similară cu a unui poem dramatic, datorită dialogurilor frecvente dintre domnitor și meșteri, la care se adaugă alte dialoguri episodice: Negru Vodă-ciobănaș, Manole-meșteri, Manole-Ana și Manole-Dumnezeu – în registrul monologului. Dramatismul intrinsec al baladei este amplificat prin muzicalitatea versurilor, susținută de folosirea repetiției și a refrenului specific cântecului bătrânesc. Stilistic, se remarcă apelul la hiperbolă, precum în prezentarea potopului („Ploaie spumegată/ Ce face păraie/ Și îmflă șiroaie") și a furtunii („Un vânt pre pamânt,/ Paltini că-ndoia,/ Brazi că despoia,/ Munții răsturna". Timbrul liric al operei decurge și din folosirea diminutivelor cu valoare afectivă: Pân' la gleznișoare,/ Pân' la pulpișoare. Pân' la costișoare,/ Pân' la țâțișoare. / Pân' la buzișoare" etc. Limbajul popular sau familiar, împânat cu termeni arhaici susțin, apoi, oralitatea stilului. Putem considera conclusiv *Monăstirea /Mănăstirea Argeșului* capodoperă dramatică a literaturii populare, impregnată de lirism și marcată de oralitate. Pe bună dreptate, a reprezentat sursă de inspirație pentru literatura cultă. Motivul construcției durabile prin jertfă a fost valorificat în drame cu același titlul, *Meșterul Manole*, de Lucian Blaga și Octavian Goga, dar și în proza modernă, de G. Călinescu în romanul *Bietul Ioanide*.

”Cu glas adânc, cu graiul de Sibile”

Cer scuze cititorului pentru că explic poezia, dar vreau să arăt că mai concentrat decât atâta nu se putea spune și că punctuația, oricare ar fi (fost) ea, complica și mai mult. Este o tăietură a gândului ce iese întreagă, așa cum iese, un fel de vorbire sybilinică asumată aici.



Maria Calciu: Desen pe vis, Ed. Betta, 2014

Am mai scris despre poezia Mariei Calciu – şi voi mai scrie, desigur, nu numai pentru a o îndemna să iasă mai repede din faza aceasta a punctuaţiei albe, cum vreau să fac acum, dar pentru că urmăresc cu interes creaţia sa. Poeţii au încredere oarbă în *evoluţie* şi vor neapărat să treacă prin *etape ale creaţiei*, să epuizeze o zonă, să simtă ruperea; este mai degrabă o adaptare a lor la imperativul educaţiei, pentru că, dacă-i întrebi serios, cred şi ei, ca toată lumea, că poezia ţine de clipă, de inspiraţie, de iluminare – de orice, numai de evoluţie nu (că doar nu vom spune că iluminarea stă în devenire)... Evoluţia e bună la zarzavaturi, de exemplu când spunem de o varză că devine învoaltă, adică i se întăresc frunzele, rotundul se coace şi aşteaptă să fie tăiat şi pus la murat...În poezie, evoluţie sau progres înseamnă tehnică, nimic mai mult. Or, faza aceasta a poeziei cu punctuaţie albă, în sens tehnic-evolutiv, va trebui să treacă odată şi odată. Se zice că gândirea este eleată, adică nu se mişcă, şi poezia nu are nevoie, nici ea, de mişcare externă fiind extaz, iar virgula, punctul, semnele celelalte în general, întrerupând-o, etc.

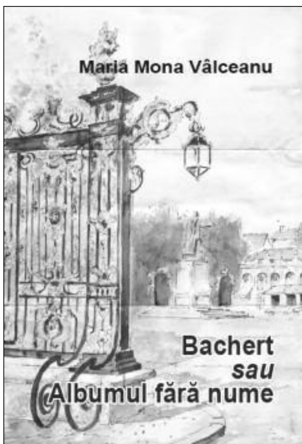
Să ne înţelegem: primul semn de punctuaţie într-un text este *blancul*, adică spaţiul alb dintre cuvinte, adică despărţirea scrierii în cuvinte. La început scrierea era continuă iar gramatica se ocupa de litere (de la *gramma*, nu?) şi filologia de relaţia dintre cuvinte, adică exact de mişcarea printre ele. Un text în scriere continuă este ca o pădure de semne – iar într-o pădure adevărată, ca să nu te rătăceşti, ai nevoie de poteci. Zeul drumurilor şi al potecilor este Hermes, care se plimbă pe deasupra peisajului şi, având vedere de sus, indică locurile pe unde se pot face drumuri, după curbele de nivel să zicem. Cu ce indică el asta? – Cu un beţigaş care în latineşte se cheamă *virga-ae*, şi care în româneşte a dat *vargă* iar în limbajul ştiinţific romanic s-a diminutivat devenind *virgula*. Ca nume generic pentru semnele de punctuaţie, virgula este semnul lui Hermes – aplicat pădurii de semne scrise, adică textului. Cu punctuaţia te mişti într-un text; Caragiale spunea că *punctuaţia este gesticulaţia gândirii*, tocmai împotriva celor care gândesc ... gândirea ca nemişcare. Ce ne-am face noi, astăzi, cu atâtea drumuri pe care ni le-a făcut Hermes (prin intermediul servitorilor săi, drumarii), dacă n-am pune semne de circulaţie în pari!? Una e să ştii la perfecţie să conduci o maşină, să-i cunoşti motorul idem – şi alta e să ştii să circuli cu ea...

Nu cred c-am convins-o pe Maria Calciu, pentru motivul că, iată, m-a convins ea pe mine să-i mai citesc un volum cu punctuaţie albă. Volumul se numeşte *”Desen pe vis”* şi nu-l reiau pentru o lectură sistematică neapărat pentru că văd că autoarea face o concesie – nu către mine, desigur – acceptând ca semn de punctuaţie cratima şi punând literă mare din loc în loc (dar nu după punct!) – ci pentru că mă atrage, realmente, mistica Mariei Calciu, şi mai ales acest poem numit *Uşa de ceară*: ”Şi astăzi/ însă de departe ca nu cumva/ să sparg/ vreun clopot sau vreun răspuns/ încă nedat/ pe urme/ ce încă privesc/ spre urma singură de august// Mă tot întreb/ din întrebări/ ce nu mai pot să fie puse/ căci nu mai ştiu să mai întrebe// Spre cine sau spre care şoaptă de cenuşiu/ negru în alb/ ce cunoscută îţi era/ ai descuiat uşa în noapte// În cine/ ce furându-i cheia mai înainte/ pas cu pas/ spre a putea atunci plecând să o închidă/ tot cu noapte/ de afară/ tot spre stânga/ de parcă nici nu ar fi fost în pragul ei/ de dinăuntru/ Ai descuiat către adânc/ Uşa de august şi de ceară// Aşa putând să te lovească în umbra/ dinspre plâns/ trecând prin tine foc de cuie/ călcându-te cu tălpi de fum/ Crezând că ar putea cumva/ din nume luat cu împrumut/ să-ţi semene la mers prin mine/ să-ţi soarbă plinul de iubire/ spre a-şi muri cumva rearsă/ arsura-spin a neiubirii // A neplecării spre ceva/ A nechemării dinspre nimeni.” Tiparul sintactic ar fi acesta: *Şi astăzi mă tot întreb spre cine/care şoaptă ai descuiat uşa*(...) *în cine ai descuiat uşa...”*- şi totul sugerează o rugă către divinitatea care a făcut ca cel ce se roagă să se nască. Aripile laterale, amănuntele, parantezele acestui enunţ sunt însă mai adânc poetice, încheind cu acel *spre a-şi muri cumva rearsă arsura-spin a neiubirii*, unde neiubirea are/este o arsură, dar moare rearsă – în cel născut, adică arsă din nou, adică cel născut este sortit să alunge neiubirea. Este un imn Fecioarei, sfânta lunii august, în care cred toate putrătoarele numelui Ei; un imn ridicat de o fiică prin mama pământeană (ne cufundăm, astfel, în volumul anterior al poetei, dedicat mamei dispărute în umbre). Visul este vedenia, iluminarea – desenul este imaginea, fotografia mamei: acestea se caută, aşa cum umbra mamei caută principiul Sfânta Mamă, ele vor să se suprapună, de unde şi îngânarea vocilor.

Cer scuze cititorului pentru că explic poezia, dar vreau să arăt că mai concentrat decât atâta nu se putea spune şi că punctuaţia, oricare ar fi (fost) ea, complica şi mai mult. Este o tăietură a gândului ce iese întreagă, aşa cum iese, un fel de vorbire sybilinică asumată aici. Maria Calciu este şi voit hermetică, se încifrează cu pasiune uneori – dar când se lasă descoperită, ca să zic aşa, debordează de pathosul credinţei – care obnubilează chiar raţiunea. În fond, când spune aşa, de pildă: ”...Dar sperai să mă faci pe mine să cred/ iar prin mine/ pe cei ce se obişnuiau/ prin mine să privească...” (*Norul de scări*) poeta se dezvăluie ca un suflet devotat credinţei. Metafora întregului volum, titlul lui, vrea să spună că omul credincios încearcă să prindă visul, viziunile, în forme, în desene. Cum ai zice *vorbe în vănt* cu sensul propriu de cuvinte ce zboară, cuvântul fiind ca aerul – la fel poţi zice schiţe (desene) pe vedenii/vederi; poeta aduce, în acest volum, poezia la pictură (*ut pictura poesis*) – în condiţiile realităţii virtuale de astăzi, sau mai degrabă, în acelea ale viziunilor preoteselor antice care, în fond, asta făceau: încercau să prindă în cuvinte ceea ce vedeau în transe. Şi, să ne amintim, nici ele nu foloseau semnele de punctuaţie: oracolul odată dat cuiva, trebuia pe dată interpretat în logică umană. Ca o pythie a poeziei, Maria Calciu îşi urseşte sieşi, îşi trăieşte sieşi coincidenţele dintre vis şi desen, iar când ne invită să-i cunoaştem aceastã, cum să-i spun? – experienţă, totuşi, ne face, de fapt, să ne gândim nu neapărat la interpretare – ci la faptul că fiecare putem, prin ea, să preluăm vorbe din cuvintele zeilor. Drept pentru care nu mai încerc s-o fac să accepte semne de punctuaţie ori de circulaţie: ea nu se rătăceşte niciodată, pentru că este mereu în ea însăşi.

N. GEORGESCU

Mona Vâlceanu, între clasic și modern



Maria Mona Vâlceanu *Bachert sau Albumul fără nume*, Editura *Zodia Fecioarei*, Piteşti, 2014

Orice volum al Mariei Mona Vrânceanu ne oferă o lectură plăcută şi instructivă. Profesoară de Limba şi literatura română la un vestit Colegiu Naţional din Piteşti, cu o îndelungată activitate la catedră, scriitoare de vocaţie şi editoare, ea a desprins, din această activitate bogată în dezvăluirea tainelor scrisului, metode multiple de exprimare a unor sentimente diferite, succesive şi profunde – pe care le exersează cu succes în cărţile sale de versuri sau proză. Volumul *Bachert sau Albumul fără nume* oscilează între clasic şi modern, dar nu ca o reflectare a influenţelor lecturilor din mari maeştri lirici, ci doar ca o adaptare a conţinutului la formă, ca în această emoţionantă mărturisire din tinereţe: ”Ţi-aş putea să-ţi spun orice/şi tinereţe/şi iubire şi lumină/şi steaua care/arde-n colţul ei de cer/şi umbre ce/coboară fără vină./Ţi-aş putea/să-ţi spun/Destin ?” (*Cântecul Evei către Adam*, p.14).

Mai târziu, spre maturitate, reverberaţia acestui sentiment pare la fel de emoţionantă: ”Şi eu eram aceeaşi/şi poate că demult/tăcerea-mbătrânise/în murmur de icoane,/rotirea grea de-arome/a verii o ascult,//şi tu erai acelaşi/şi poate, de demult...” (*De dragoste,* p.19).

În primul exemplu, mărturisirile ei erau sugestive, concise, uneori aluzive şi atipice, reliefându-i eul liric, exprimând optimismul unei iubiri unice. În al doilea exemplu, versurile întăresc statornicia în dragoste, pe un ton melancolic, parcă al unei castelane de odinioară, după plecarea cavalerului în lume.

Alătur o *Autumnală* în formă clasică: ”Iată, frunzele de toamnă/Cum pălesc încet, încet/Şi deasupra casei mele/Mai foşneşte un regret” (p.59). Adăugăm câteva versuri din poezia *Pui de cerb*, sugerând într-un mod delicat frăţia dintre om şi natură: ”E duminică şi doarme/Lângă mine-un pui de cerb/Răzvrătitele izvoare/Ochiu-i proaspăt şi imberb” (p. 62).

În aceste exemple, exprimarea frumuseţilor naturii vibrează prin ritm şi rimă, ca într-o simfonie cosmică, prin care sufletul autoarei încolţeşte într-un ciclu etern.

Alteori, regretul ei îmbracă rezonanţe bacoviene: ”E toamnă la fereastră/copacii uzi dansează/cu umbra mea uitată/de douăzeci de ani ! (*Astral*, p. 36).

Apoi, exprimarea poetică se împodobeşte cu straie de sărbătoare, moderne, lăsându-ne să înţelegem că, în caleidoscopica sa trăire, poate avea o ţinută de ţară şi alta de oraş. Ce titlu ar putea fi mai potrivit decât cel oscilând între clasic şi modern – sugerat de „E-mail”?: „Îţi mulţumesc/că zilnic/vânez tăceri/şi plâng,//singurătăţi pe care/nu le ştiu//le mângâi fruntea albă/ şi le strâng/ în fiecare pagină/ce-ţi scriu” (p. 68).

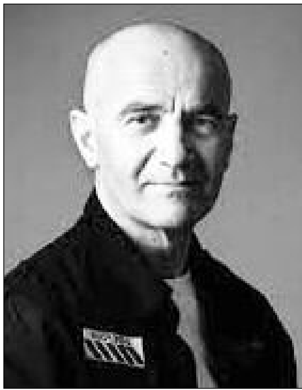
Multiplă şi adaptabilă, uneori absconsă şi sugestivă, o bănuiesc pe Mona că străbate trepte diferite de creaţie, în funcţie de tema aleasă şi de starea sa sufletească, fiindcă iat-o şi într-o surprinzătoare poezie cu tematică patriotică: ”Scriu/cu Timpul la ureche/ floare de cais/şi-mi înfloreşte-n garofiţe/iia.//Scriu/şi micul meu/albastru paradis/se cheamă-n/graiul simplu/ România” (*Scriu*, p. 70). Admirabil! Cu totul altfel decât pe vremuri! O simplă rimă (şi aceea întâmplătoare: iia – România), dar câtă sugestie a acestei iubiri faţă de meleagurile natale, dezvăluită din tinereţe şi purtată de-a lungul întregii vieţi, desprindem de aici!

Exemplul îmi foloseşte ca argument pentru afirmaţia că un poet adevărat nu-şi caută, mai întâi, rimele, ci sentimentele care să înmurgească în cuvintele sale – ceea ce îi asigură succesul în sufletele cititorilor săi. Aş putea să vă ofer şi alte exemple în deplină armonie cu frumuseţea acestei cărţi; sunt gata să fac şi unele sugestii şi analize constatative, fiindcă, prin reluarea lecturii, descopăr că versurile Mariei Mona Vâlceanu ar putea fi folosite prea bine şi ca un scurt tratat de prozodie, pentru un *eu poetic* exemplar, în faţa elevilor săi, despre forma artistică bine aleasă. Însă nu doar în faţa elevilor săi, aş reuşi să argumentez, ci şi ai mei, ori ai altor dascăli – ca o lecţie deschisă a sufletelor receptive la poezie...

ION C. ȘTEFAN

cronici

Alexandru Jurcan



Obsesiile lui Humbert

Lolita, romanul lui Vladimit Nabokov e considerat cel mai important roman american al ultimei jumătăţi de secol. O carte stranie, cu multe adevăruri morale, eliminând orice tentaţie facilă. Bineînţeles că răul potenţial există în această carte. Humbert ştie de la început: „De ce nu am depus discret cheia "342" la recepţie şi n-am părăsit oraşul, ţara, emisfera – globul- chiar în acea noapte? E singurul meu regret". Humbert e un european (ca şi Nabokov) care priveşte cu atenţie lumea americană. Desigur el este un dezrădăcinat, însă se adaptează rapid. Pasiunea lui confuză pentru Lolita înseamnă începutul unei obsesii majore, al cărei deznodământ e tragic. Această obesesie înseamnă, de fapt, apariţia unui egoism monstruos.

Dan Grigorescu scrie o prefaţă la traducerea romanului (realizată de Horea Popescu) şi remarcă sufletele personajelor lui Nabokov, care ar fi „suflete moarte", asemenea celor ale lui Gogol. Nu putem neglija acţiunea continuă a destinului, chiar dacă Humbert ar fi dorit să se sustragă rapid oricăror consecinţe. Adrian Lyne a ecranizat *Lolita*, distribuindu-i în roluri principale pe Dominique Swain, Jeremy Irons, Melanie Griffith. Regizorul nu s-a îndepărtat de scriitură, dar nici de spiritul cărţii şi al epocii, astfel încât naraţiunea cinematografică pendulează subtil între frazele lui Nabokov şi între imaginile posibile. Regizorul a păstrat chiar replicile lui Humbert adresate „doamnelor din juriu". "Fiţi indulgente cu mine! Îngăduiţi-mi să vă răpesc doar o fărâmă din timpul dumneavoastră preţios" Cum e nimfeta (Dominique Swain)? Puritate, copilărie, ipocrizie, candoare, premeditare: obraji de copil, trup de nimfetă, gură plină de bomboane, salturi de adolescentă.

Alături de ea evoluează Jeremy Irons în rolul lui Humbert: virilitate, masculinitate, crispare, măcinare interioară, violenţă, răbdare, pasiune, gelozie, şarm, resemnare. În roman, Nabokov alunecă subtil spre poematic, îmbinând realitatea palpabilă cu dialogul, iar divagaţiile sporesc suspansul. Şi zice Humbert: "Aş fi pictat plopi, meri, o duminică la perferia oraşului. Şi opalul de foc dizolvându-se în lac, cu unduiri circulare, o ultimă pulsaţie, o ultimă tuşă de culoare, roşu ţipător, roz strident". El simte că bestialitatea şi frumosul se contopesc într-o anumită zonă. De-a lungul multelor translaţii, în procesul avatarurilor "comise", pendulând între cuvinte şi imagini, povestea Lolitei obligă la anumite asociaţii. Cum era obsesia în romanul *O dragoste* a lui Dino Buzzati? Dar durerea eroului din *Bufniţa oarbă* de Hedayat? Acolo nu se ajungea la crimă, pe când la Nabokov ieşirea din poveste înseamnă uciderea lui Clare Quilty, adică suprimarea oricărui rival. O soluţie care duce la „şuviţe de sânge şi gângănii verzi". La Buzzati predomină ridicolul. În *Vrăjitorul* lui Nabokov (o variantă a *Lolitei* apărută în 1986, în timp ce *Lolita* a apărut în 1959) fata nu cedează insistenţelor bărbatului nestăvilit.

Înaintea lui Adrian Lyne, regizorul Stanley Kubrick a ecranizat *Lolita* în 1962, cu James Mason, Peter Sellers, Sue Lyon. Erotismul a fost diminiuat, satira Americii părea cam convenţională, Sue Lyon se dovedea prea matură pentru rol, iar Peter Sellers în rolul lui Clare Quily, era cam „invadator". Pentru *Lolita*, Adrian Lyne păstrează ordinea epicului, parfumul introspecţiei, găseşte o interpretare credibilă, lasă erotismul în planul doi şi cizelează câteva imagini obsedante (sângele lui Clare pe clapele pianului, chipul lui Humbert în spatele ştergătoarelor de parbriz). Muzica lui Morricone e subtilă şi extrem de funcţională.

Leonid Dragomir



Biblioteca de filosofie

Arta ca modalitate de a fi om

În plin Belle Epoque, între începutul anului 1907 şi sfârşitul lui 1908, poetul Rainer Maria Rilke îi trimite unui tânăr ofiţer cu chemare de poet, Franz Kappus, zece scrisori în care sub formă de meditaţii şi sfaturi este cuprinsă o filosofie a artei de o profunzime egală cu a celei a unor Schopenhauer sau Nietzsche. De altfel inspiraţia iluştrilor predecesori se simte în aceste capodopere ce îmbină rigoarea şi rafinamentul în determinarea celor mai subtile vibraţii de sufletului creator ori iubitor de artă, în mod special de poezie şi literatură.

Totul a început cu solicitarea tânărului ofiţer adresată mai vârstnicului absolvent al aceleiaşi şcoli militare din Viena de a-şi exprima o părere despre poeziile sale. Aceasta soseşte după ceva vreme, nefiind prea favorabilă, dar ceea ce se importă este, cum am spus, concepţia marelui poet austriac despre lumea creaţiei şi a creatorului. De la început el îşi exprimă îndoiala faţă de capacitatea criticii de a surprinde inefabilul operelor de artă şi îşi îndeamnă interlocutorul să caute înăuntrul său, la "rădăcinile inimii", răspunsurile la întrebările ce-l frământă. Doar prin introspecţie şi nu consultând părerile altora va afla dacă scrisul este pentru el o necesitate vitală care să-i organizeze întreaga viaţă înspre descoperirea formelor capabile să-i exprime bogăţia interioară a sufletului. Faţă cu această sarcină creatorul autentic este nespus de singur, neputând să fie ajutat de nimeni, ci doar încurajat, aşa cum face chiar Rilke, să-şi asume singurătatea fără a încerca să scape de ea. "Trebuie, scrie el, să laşi să se desăvârşească orice impresie, orice sâmbure de sentiment, în sinea ta, în întuneric, în necuvânt, în inconştient,în sfera ce n-o poate atinge conştiinţa, şi să aştepţi cu adâncă smerenie şi răbdare ora de naştere a unei noi clarităţi; asta, doar asta înseamnă a trăi ca artist: în înţelegere şi creaţie". Creaţia este o cale atât de personal, de intimă, încât este nevoie ca nimic din exterior să nu o tulbure. Ea are aceeaşi sursă de energie ca instinctual sexual fiind, cum ar spune Freud, o sublimare a acestuia. Forţa creatoare de artă este similară cu dragostea, iar riscul artistului ca şi al îndrăgostiţilor este a cădea în convenţionalitate. De aceea ei trebuie să rămână conectaţi la sevele vieţii, ferindu-se de poză ca şi de judecarea de sine în termeni morali mai ales. Regăsim aici atât viziunea romantică a necesităţii de a apăra izvoarele inconştiente ale creaţiei de lumina conştiinţei care le-ar putea secătui, dar şi ideea nietzscheenă a restaurării nevinovăţiei devenirii prin trăirea estetică a vieţii, "dincolo de bine şi de rău". Lucrurile cu adevărat mari precum, iubirea, moartea, arta sau Dumnezeu trebuie înţelese ca un proces, o creştere neîncetată, o pregătire smerită pe ceea ce stă să vină şi depăşeşte omul. Pentru un artist, dar de ce nu ? şi pentru om în general totul tinde să devină destin, adică fapt interior necesar, lege a unei dezvoltări organice. Opera de artă se judecă după originea sa, căci "o operă de artă este bună dacă a apărut din necesitate".

Nu prea se mai vorbeşte astăzi despre măreţie. Filosofia estetică a lui Rilke ne arată că ea este încă posibilă prin luarea în serios a lucrurilor mici dinăuntrul şi dinafara omului şi deschiderea simţurilor spre ceea ce este neelucidabil, plin de mister în ele. Mai presus de tonul pe care unii l-ar cataloga dispreţuitor ca romantic, Rilke ne propune o imagine a omului ca având o vocaţie divină: de a continua creaţia lui Dumnezeu. Arta devine o cale de a revela chipul lui Dumnezeu în om. Că nu e deloc vorba despre o viziune exaltată, ci dimpotrivă de una guvernată de măsura smereniei faţă de meşteşugul artei, reiese cât se poate de clar din următorul pasaj ce încheie ultima scrisoare: "Şi arta nu e decât un fel de a trăi, şi poţi să te pregăteşti pentru ea, trăind într-un anume fel, fără să-ţi dai seama; în orice lucru firesc eşti mai aproape decât în meseriile nereale, semiartistice, care, dându-ţi iluzia unei înrudiri cu arta, neagă practic existenţa oricărei arte şi o atacă aşa cum o face bunăoară tot jurnalismul şi aproape toată critica şi trei pătrimi din ceea ce se cheamă literatură şi vrea să treacă drept asta".

Lucrurile cu adevărat mari precum iubirea, moartea, arta sau Dumnezeu trebuie înţelese ca un proces, o creştere neîncetată, o pregătire smerită pe ceea ce stă să vină şi depăşeşte omul.



Florian Silişteanu



Din cana cu păsări

de arțar și de lumină

de sub tâmplă pasărea care cântă naşterea a zburat spre casă

numai Bunul Dumnezeu ştie unde stă şi pe unde-a fost mireasă

când era ea fată mare pasărea când doare şi pe nimeni nu mai are

moare!

meşteşug de iarbă - cuibul, apoi multă apă - setea ca o aripă!

numai gândul mai tresaltă dincolo de cratimă

peste gard peste înalt dumicatul celuilalt

peste deal peste lumină ... linişte şi-o lună plină

iar mă prinde Paştile pe drum zic la pasăre să stea

dar ea ciuguleşte nesătulă din distanţa mea

să o zboare altuia ...

să pună la stele semn şi ciocul să-l dea pe lemn

să-l ascută...

tot nu cântă

...pasărea din mine-i mută

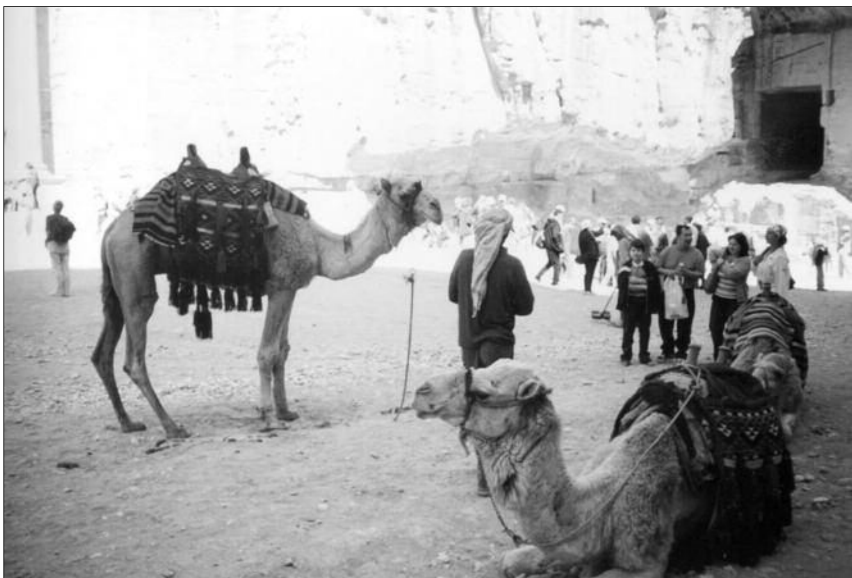
litere

Mariana Şenilă-Vasiliu



Fascinaţia ineditului. Petra (II)

Limbajul a fost creat de om pentru a comunica, pentru a putea traduce prin cuvinte stări sufleteşti sau să descrie imagini. În două cazuri însă limba se dovedeşte neputincioasă; când e să redea sentimentul de iubire sau să explice ce anume înseamnă arta. Cuvintele nu-şi ating ţinta şi, incapabile să exprime sentimentele şi senzaţia ce-l animă pe îndrăgostit sau pe iubitorul de artă, recurg la perifrază - dau ocol, se apropie de ce vor să spună, dar nu reuşesc să redea tocmai esenţa. Este ceea ce mi s-a întâmplat în faţa spectacolului siderant al anticei Petra, este ceea ce se petrece cu mine acum când scriu despre ceea ce am văzut şi despre starea sufletească care m-a încercat. Cu ce cuvinte să descriu bizara senzaţie care te încearcă din momentul intrării în Siq? Cum să traduci strania trăire pe care o ai când vezi curgând în înalturi râul albastru celest şi cum să explici starea de vertij invers ce te cuprinde în faţa



pereţilor înalţi de piatră care par să se apropie înfricoşător de tine de parcă ar dori să te prindă în capcana lor? În ce mod să descrii infinita varietate de tonuri şi tente de culoare care unduiesc precum un voal de mătase tors în straturile aspre de gresie? Oare cine ar putea reda prin vorbe strălucirea verdelui unei crenguţe singuratice proiectate pe decorul de gresie în culori tomnatice al muntelui? Dar delicatul roz în care se colorează antica aşezare dimineaţă, la răsăritul soarelui, şi pe seară, în amurg? La Petra, întâiul lucru care îi ia călătorului mintea a mirare este culoarea neobişnuită şi strălucitoare a pietrei, de unde şi numele cetăţii, şi abia apoi spectacolul neasemuit al anticei urbe nabateene.

E o ironie a sorţii ca simbolul existenţei unor civilizaţii dispărute să fie reprezentat de morminte. Ca şi alte civilizaţii, azi înghiţite de timp, cea nabateeană nu se abate de la astă lege nescrisă.

Cum spuneam, Petra este întru totul altcum faţă de orice aşezare omenească, începând cu locul, o uriaşă crevasă geologică provocată de un cutremur de proporţii apocaliptice care a despicat muntele în zeci, poate chiar sute de bucăţi, de care vechii săi locuitori au profitat şi pe care l-au transformat într-o minune arhitecturală. Munţii cu pietre „îngăurite”, cum se zice în Buzău, nu-s chiar atât de rari pe cât s-ar crede, iar oamenii, pe unde s-a putut, au profitat de ceea ce natura le oferea. Complexele monastice monahale din Cappadocia şi de pe valea Ihlara, ambele din Turcia, de la Vardzia, din Armenia, dar şi din alte locuri sunt ilustrative în acest sens, cu amendamentul că niciunul nu atinge rafinamentul şi splendoarea Petrei. Simple columbarii monahale, ele stau dovadă profundei credinţe creştine a celor retraşi în astfel de locuri, dar atât. Pe când la Petra, datorită inteligenţei, fanteziei şi înaltului simţ estetic, fenomenul natural accidental a luat chipul operei de artă. Copleşitorul contrast dintre sălbăticia naturii şi creaţia umană de înaltă ţinută artistică le scoate pe amândouă în evidenţă şi ambele răsplătesc pentru osteneala de a fi parcurs atâta drum ca să le vezi.

Golită de conţinut şi pustie, Petra are strania frumuseţe a unei cochilii marine al cărui vieţuitor a dispărut de mult, dar care, dincolo de moarte, păstrează întreaga splendoare a alcătuirii sale. O cochilie care secţionată dezvăluie odată cu geometria perfectă a structurii şi fascinantul colorit al pereţilor de gresie. Cât despre soarta viitoare a acestui complex fără seamăn este previzibil că, aşa cum a fost creat de mişcările tectonice, tot aşa va şi pieri. Periculoasa înclinare a pereţilor defileului, uriaşii bolovani desprinşi din muntele spart, unii prăbuşiţi, alţii aflaţi într-un echilibru precar, prevestesc ineluctabilul destin al defileului. Prinsă în mijlocul menghinei de piatră, preţioasa cochilie arhitecturală care este Petra va fi şi ea strivită de forţa unui viitor cutremur major. Veşnicia, după câte se vede, nu există, e formată doar din frânturi care puse cap la cap îi dau omului iluzia eternităţii.

E o ironie a sorţii ca simbolul existenţei unor civilizaţii dispărute să fie reprezentat de morminte. Ca şi alte civilizaţii, azi înghiţite de timp, cea nabateeană nu se abate de la astă lege nescrisă. În realitate, Petra este un uriaş cimitir din moment ce majoritatea arhitecturii sale este de factură funerară. Încă dinainte de a intra în oraş, mormintele bloc bordează laturile drumului cu siluetele lor masive. În ce priveşte oraşul propriu-zis, toate monumentele pe care eşti tentat să le crezi fie temple, fie palate, nu-s decât tot atâtea morminte.

De la lărgimea Bab es-Siqului / Poarta cetăţii, se pătrunde brusc în defileul strâmt şi întunecat ce duce spre inima capitalei nabateene. Din arcul ce anunţa intrarea în Siq, care în litografia realizată după un desen de David Roberts în 1839 era intact, n-au mai rămas decât urmele soclurilor de susţinere. Parcurgerea defileului, de un kilometru doar, din cauza formelor distorsionate ale pereţilor, a înclinaţiei periculoase a acestora în unele locuri, dar şi din cauza strâmtorii, îi dau călătorului o stare de nelinişte de parcă pentru a ajunge în inima Petrei ar trebui să treacă printre Scila şi Caribda. Dacă se depăşeşte însă această stare de disconfort provocată de neobişnuitul locului, nu se poate să nu fi încântat de frumuseţea sălbatică a defileului, mai cu seamă că nimic nu lasă încă să se întrevadă minunea de la capătul riftului de piatră. Într-un fel, traversarea lui seamănă cu un drum iniţiatic: el te poartă dinspre coşmarul geologic spre splendoarea creaţiei artistice; dinspre starea de nelinişte spre bucurie; dinspre inform spre ordine şi frumuseţe; dinspre întuneric spre lumină. Dincolo de funcţionalitatea practică, el a avut şi pentru nabateeni o semnificaţie aparte, sacră, chiar de pelerinaj religios din moment ce de-a lungul său, la anumite intervale, se află altare (care se abat de la convenţionala imagine clasică de altar) închinate divinităţii principale, zeul Dushara, echivalentul nabateean al zeului grec Dyonisos / roman, Bachus, cel pe care îl adorau şi încă îl sărbătoresc locuitorii munţilor Huran, dar şi triburile beduine din sudul Siriei. Reprezentarea lui sau a zeiţei al-Uzza este geometric-abstractă, aşa cum se poate vedea şi pe unul din blocurile aflate cam la jumătatea drumului, în care a fost săpat un astfel de altar pe faţada căruia figurează ambele divinităţi. Altarul se reduce la o nişă prea puţin adâncă, încadrată de doi pilaştri terminaţi cu capiteluri nabateene, surmontată de o friză cu... metope şi triglife. Cu amendamentul că, în locul metopelor figurative din arhitectura greacă, acestea sunt complet geometrice. În ce priveşte zeul Dushara, prezent de mai multe ori de-a lungul Siq-ului, acesta are forma unui ovoid retezat încadrat într-o nişă simplă. El aminteşte de ovoidul brâncuşian intitulat „Începutul lumii”. Înţelesul alegerii formei de ovoid de către nabateeni, ca şi simbolistica lui, scapă, dar nici Brâncuşi nu a dezvăluit mai mult despre oul său. Închipuiască-şi oricine, după puterea propriei imaginaţii, ce se ascunde înăuntrul ambelor reprezentări sculpturale.

E ciudat că reprezentarea abstractă în artă, treaptă net superioară celei realiste, a premers-o pe aceasta din urmă. E ciudat fiindcă abstractizarea presupune operaţiuni mentale speciale precum sinteza, simplificarea şi simbolismul, valori pierdute de-a lungul a ceea ce se numeşte evoluţia artistică. De la nivelul superior al abstractizării formelor s-a coborât treptat la nivelul inferior al copierii lor. Imaginea lui Dumnezeu cu barbă şi mustăţi, îmbrăcat într-un cămăşoi, plutind pe un nor e forma cea mai vulgară a reprezentării divinităţii. Ceea ce arta religioasă creştină a pierdut prin banalizarea redării realiste a impus cu prisosinţă prin forma abstract-simbolică a crucii care înglobează în cea mai simplă formă însăşi esenţa creştinismului. Cu sau fără imaginea lui Iisus răstignit pe ea, oricine recunoaşte în totala ei simplitate Dumnezeirea. Reprezentarea figurativă în pictura şi sculptura religioasă nu a adăugat nimic credinţei. Diderot scria că, dacă triunghiurile ar avea un Dumnezeu, acela ar fi un triunghi. În arta religioasă creştină, Dumnezeu a fost redat după chipul şi asemănarea oamenilor... Dumnezeul vindicativ cu muşchi de culturist al lui Michelangelo este păgân, mai păgân decât orice reprezentare religioasă păgână. Reprezentările abstracte în care îşi imaginau nabateenii zeităţile sunt calme şi impersonale, n-au stări de furie sau extaz, n-au anatomie şi nici trăiri pentru că un ovoid săpat în piatră este neutru. Cât despre felul în care ele arată - L-a văzut oare cineva pe Dumnezeu sau pe zei şi îi poate descrie? -, închinătorul şi le poate închipui în ce fel poate şi doreşte pentru că esenţa oricărei religii ţine de credinţă, iar nu de formele exterioare.

La relativ mică înălţime faţă de sol, în pereţii de gresie se mai văd încă jgheaburile prin care se făcea alimentarea cu apă a Petrei. Acestea, ca şi sistemul de protecţie contra inundaţiilor, demonstrează pragmatismul gândirii inginereşti a nabateenilor. După cum arhitectura arată rafinamentul şi înaltul simţ artistic al aceloraşi. Pe cât de raţionali, pe atât de visători, locuitorii Petrei au izbutit o performanţă greu de imaginat în altă parte. Nu-i puţin lucru să remodelezi urmările unui cataclism într-o aşezare plină de strălucire cum este capitala lor. Aiurea, fără imaginaţia şi tenacitatea de care au dat dovadă aceştia, locul ar fi rămas o simplă curiozitate geologică şi nimic mai mult. Uitatul popor al nabateenilor ar merita mai multă atenţie şi respect de la istorie decât amnezia nedreaptă de care are parte.

Cam pe la jumătatea drumului, pe unul din pereţii defileului, parţial ştearsă de trecerea timpului - iată un coautor nedorit al operelor de artă -, un basorelief reprezentând o cămilă. Un capriciu decorativ ori un semn de recunoştinţă pentru acest animal, care a jucat un rol vital în viaţa Petrei? Caravanele de cămile încărcate cu mărfuri ce traversau defileul într-un sens sau celălalt, aducătoare de venituri timp de peste patru secole, au asigurat bunăstarea celor 30.000 de locuitori, cât se zice că număra capitala nabateeană, drept care reprezentarea cămilei pare să fie un semn de recunoştinţă faţă de ea.

Pe măsură ce înaintezi, apropiindu-te de miracolul care este antica Petra, strâmtoarea tot creşte. Odată cu nerăbdarea. Înclinate, stâncile par a se bate în capete, iar lumina solară cu greu mai răzbate printre ele. Totul pare să se opună pătrunderii în cetate. După care, brusc se deschide o fantă de lumină prin care, pas cu pas, se întrevede silueta celui mai spectaculos monument, devenit însuşi simbolul Petrei, El Khazneh / Tezaurul. Îl zăreşti, nu dintr-o dată, ci bucată cu bucată, de parcă natura ar fila imaginea precum cărţile la jocul de poker. Câteva coloane, un fragment de fronton, deasupra o nişă şi un semifronton...

hoinar

Absorbită de inedita imagine, atrasă magnetic de frumusețea ei, cât pe ce să mă împiedic de o cămilă îngenuncheată așezată plăvan tocmai în fața intrării. Baia de lumină care se revarsă din tării colorează în roz El Khazneh. E ceasul în care magia atinge punctul culminant.

Arabii au numit monumentul El Khazneh / Haznaua, în sensul de trezorerie, cuvânt care pe filiera otomană a intrat și în limba română (vezi folosirea termenului în vechile texte românești și adeseori în basme). I se spune așa din cauză că se credea că în urna din vârful *tholosului* s-ar afla ascunse bogățiile faraonului pomenit de Biblie în Exodul / Ieșirea. Până la inventarea armelor de foc, nimănui nu i-a trecut prin cap și nici n-a putut să se cațere la 40 de metri înălțime, cât măsoară El Khazneh, ca să verifice dacă legenda este adevărată, însă, odată cu intrarea lor pe mâinile beduinilor, aceștia au luat în cătarea puștii urna sperând s-o spargă și din ea să curgă aur. Numai că urna nu era ceea ce credeau ei, ci era o urnă funerară masivă, așa încât n-au făcut decât să o ciobească. Înfuriați, au luat la țintă toate sculpturile care împodobeau fațada El Khazneh tocându-le



sistematic cu focuri de armă. În 1838, când a desenat monumentul David Roberts, deși distruse parțial, sculpturile mai puteau fi recunoscute. Dacă însă se compară litografia realizată de Luis Haghe după imaginea surprinsă de David Roberts cu starea actuală a monumentului, restaurat între timp (!), se vede limpede nivelul distrugerilor din ultimii peste 160 de ani: Victoriile nu mai au nici chip, nici aripi; zeița egipteană Isis Tyche și-a pierdut capul, dar și atributele sacre, cornul abundenței și patera; Dioscurii Castor și Polux sunt doar niște torsuri decapitate care călăresc niște cai fără picioare; amazoanele nu arată nici ele mai bine și tot așa și restul statuilor ce împodobeau altădată fațada, azi făcute țăndări. Cu toate distrugerile, El Khazneh rămâne totuși o minune de arhitectură a cărei frumusețe și mai cu seamă inedit îl îngenunchează pe privitor. În același timp, el a creat un prototip pentru alte monumente de la Petra, precum *Mormintele Regale, Mormântul cu urnă, Mormântul corintic* sau *El Deir* / Mănăstire.

La o primă vedere, El Khazneh este derutant. Deși unitar stilistic în aparență, este în același timp un amalgam de împrumuturi, când de arhitectură greacă, când romană, când cu nu se mai știe ce alte elemente asiatice sau alexandrine. Grecesc este nivelul inferior al monumentului al cărui fronton triunghiular este susținut de șase coloane corintice deasupra cărora se află o friză cu decorație florală, lucru neobișnuit în arhitectura elină, în schimb frecvent utilizat în cea romană. La nivelul superior, alt element derutant: un *tholos* de formă circulară ce împarte frontonul în două. Or, în arhitectura greacă nu există construcții cu două niveluri. Și, ce-i mai șocant încă, este faptul că întreaga arhitectură greacă, bazată doar pe planul rectangular și folosirea unghiurilor drept și isoscel, excludea din start folosirea elementelor circulare. În schimb, arcul, bolta semicilindrică, elipsa și planul circular în construcții, ca și cupola, sunt relativ frecvente în arhitectura romană. *Tholosul* și urna din vârful acestuia arată două lucruri: influența romană și faptul că El Khazneh este un monument funerar, cel mai probabil al regelui Aretas al III-lea Philellene (84-56 î.Hr.). Porecla regelui, Philellene, care înseamnă iubitor al Greciei/grecilor se trage de la prețuirea acestuia pentru tot ce era grecesc, cultura și arta elinilor. Astfel se explică și puternica influență elină în arhitectura monumentului, dar și faptul că, înțelept și diplomat, regele nu respingea nici influențele romane, alexandrine sau asiatice. Că El Khazneh este un monument funerar, o vădește prezența printre statuile ce împodobesc fațada a unor zeități psihopompe / însoțitoare ale sufletului celui decedat așa cum sunt Dioscurii Castor și Polux, a zeității egiptene Isis Tyche, cea care îi reînvia pe morți, dar și ale altora. Indiferent de influențele venite dintr-o parte sau alta, El Khazneh este un monument de arhitectură nabateeană și cea mai prețioasă bijuterie în gresie a Petrei.

Dezmeticit de sub vraja frumuseții monumentului, începi să-ți pui întrebări și cum anume a fost „construit", ce dificultăți au întâmpinat cei care l-au săpat în gresie, cum a fost gândită și realizată o arhitectură atât de perfectă, știind prea bine că orice lovitură stângace de daltă sau măsurătoare eronată ar fi dus la ratare. Rămâi perplex și orice explicații ți s-ar da continui să te arăți neîncrezător. Nu-i chiar întâiul monument a cărui realizare pune pe gânduri: cum a fost posibilă ridicarea piramidelor, astăzi imposibil de construit cu toată tehnica actuală? Cum au fost cărate și apoi ridicate pe verticală celebrele coloane monolit de la Baalbek? În ce mod au reușit incașii să deplaseze și să îmbine imensele și extrem de grelele blocuri de piatră de la Sacsayhuaman atunci când ei nu aveau nici animale de tracțiune, nu cunoșteau nici roata, iar tehnologia fierului le era complet necunoscută? La șirul acestor întrebări rămase fără răspuns se mai adaugă una: cum a fost „construită" Petra? Ce fel de unelte au întrebuințat nabateenii pentru a tăia în gresie pereții interiori, de dimensiuni năucitoare (sala interioară a El Khazneh e un cub cu latura de 20 m), perfect netezi? La fel arată și pereții interiori de la Mormintele regale, dar și ai altor monumente. Toate explicațiile se îneacă în aproximații, niciuna nu merge până la capăt. Singurul lucru care compensează lipsa acestora este tocmai enigma ce continuă să planeze asupra monumentelor de peste două milenii. Și neobișnuita lor culoare, care le face unice și chiar mai misterioase.

Pe cât este de spectaculos aspectul exterior al arhitecturii El Khazneh, pe atât de dezolant e interiorul său din care orice mărturie de viață, cât de mică, a dispărut fără urmă. Pereții marii săli au fost despuiați de stucaturile care îi împodobeau, sarcofagul regelui Aretas al III-lea nu mai există: El Khazneh e o cochilie nespus de frumoasă, dar goală, strălucitoare, însă pustie asemeni celorlalte monumente-cochilii scobite în stâncă. Nu chiar toate monumentele Petrei sunt la fel de frumoase, multe din ele sunt austere, cu fațade drepte fără niciun fel de decorații. Intrările, niște dreptunghiuri negre ce se cască spre interioare la fel de pustii. Un popor care a fost capabil să creeze minunății precum El Khazneh, El Deir ori Mormântul cu urnă trebuie să fi fost foarte bogat și să fi dus o existență luxoasă. Exceptând piesele de ceramică, la Petra nu s-au găsit niciun fel de comori la care se visa, atâtea câte au existat au fost jefuite de-a lungul timpului. Singura bogăție a Petrei este ea însăși.

De o parte și de alta a căii principale / strada Fațadelor se înșiră înghesuite unele în altele diverse „construcții". E un spectacol neobișnuit să vezi poala muntelui El Khubhta tivită cu acest ajur arhitectural, în mare parte de inspirație helenistică, în care se distinge cu deosebire monumentul dedicat *Mormintelor regale*. Situat la o înălțime mai mare decât celelalte, la el se accede pe o scară monumentală... zidită (!) ce are în substructură o dublă serie de nișe cu arcade suprapuse menite să suporte greutatea planșeului din fața intrării. Din câte îmi amintesc, este singurul monument nabateean cu un adaos de zidărie, însă recunosc că arcadele, dincolo de funcționalitatea lor, creează și un fericit joc al fațadei. Ca și cele patru coloane corintice adosate de la intrarea în marele cavou. Micul fronton de deasupra intrării este decorat, ca și în alte cazuri, cu metope decorate geometric-circular intercalate cu triglife. Tangente, elementele de împrumut din arhitectura greacă cu cea romană, se împrumută unele pe altele pentru a crea un stil... nabateean. Bizantinii au profitat de abandonarea *Mormintelor regale* transformând imensul cavou în biserică. La fel au procedat cu El Deir. Așa cum se prezintă astăzi, El Deir este urmare a transformărilor din 447 impuse de episcopul Iason, când a remodelat monumentul în biserică creștină.

Deși într-o stare avansată de degradare, *Mormântul de mătase* este dintre cele mai celebre și asta nu din cauza arhitecturii - fațada este atât de erodată încât n-a mai rămas mare lucru din ea -, ci din cauza coloritului extraordinar al gresiei care o face să pară îmbrăcată într-o mătase fină cu decor vălurit, de unde și numele. Piatra nu mai are nici greutate, nici asprime și nici densitate, iar culorile, ca într-o acuarelă, curg unele în altele, fuzionează pentru o clipă și apoi dispar în șuvoaiele cromatice rafinate ce curg ca o apă pe fața monumentului. Alături de *Mormântul de mătase*, rău stricat de rafalele de vânt ce mânau nisipul dinspre deșert, se află un alt monument la indigo al El Khazneh, *Mormântul corintic*. Ca orice copiere, întotdeauna inferioară originalului, *Mormântul corintic* este dezechilibrat și greoi și doar stricăciunile îl salvează de la dezavantajoasa comparație cu originalul.

Existența unei cetăți atât de bogate și prospere trebuie să fi fost animată și diversă, iar spectacolele de teatru și divertisment trebuie să fi jucat un rol important în viața locuitorilor săi. Sedentarizată și influențată de civilizațiile elenistică și romană cu care era în contact, viața nabateenilor nu mai semăna în niciun fel cu cea a strămoșilor beduini rătăcitori prin deșert. Asemeni tuturor orașelor antice din Orientul Apropiat, Petra a avut un amfiteatru de proporții însemnate, diametrul său măsura 50 m, iar capacitatea lui era de 5.000 de locuri. El se încadra în structura standard a ăstui gen de construcții conceput de Vitruvius. Amplasarea lui la capătul „străzii Fațadelor", a arterei principale a Petrei adică, ca și sacrificarea camerelor funerare mai vechi din spatele său pentru a se atinge adâncimea dorită, îi arată importanța și locul în viața orașului antic. Eroziunea a șters parțial culoarea gresiei în care a fost excavat, însă rămâne impresionant prin proporții.

Petra nu se reduce doar la monumentele funerare ce se înșiruie de o parte și de alta a străzii Fațadelor, ea se extindea mult dincolo de această limită. La 14 km distanță de orașul propriu-zis se afla staționarul de cămile și mărfuri unde trăgeau caravanele în așteptarea liberei treceri prin oraș și prin temutul Siq. La marginea orașului antic, abia acolo se desfășura viața de toate zilele a locuitorilor capitalei nabateene; acolo se aflau atelierele de tot felul, acolo se țineau piețele de mărfuri, acolo se făceau schimburile comerciale și, de ce nu?, cultural-artistice. Din păcate, criza cronică de timp m-a împiedicat să trec dincolo de limita spectaculosului oraș al morților care este centrul Petrei. Ce-i o dimineață petrecută la Petra? O nimica toată. O, clipă, stai că prea frumoasă ești! Ce-i clipa? Un crâmpei infim dintr-o viață de om. Ce-i o viață de om? Cât saltul unui mânz peste un șanț! Îi sunt recunoscătoare clipei pentru nesperatul noroc de a fi văzut minunea minunilor care este inedita și fascinanta Petra.



...cum a fost „construită" Petra? Ce fel de unelte au întrebuințat nabateenii pentru a tăia în gresie pereții interiori, de dimensiuni năucitoare (sala interioară a El Khazneh e un cub cu latura de 20 m), perfect netezi?

Dintr-o regretabilă neglijență, în eseul *Petra I* a apărut drept autor al traducerilor din *Grădina parfumată* și *Kamasutra* pictorul David Roberts, în loc de Richard Burton. Facem cuvenita rectificare.

hoinar

Ştiri de la Centrul Cultural Piteşti



Ziua Naţională a Greciei

Sunete în dar





„Libertate şi demnitate”

Stela Lucici



■ Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” a organizat simpozionul cu tema „Dreptul la istorie – Basarabia noastră”, prilejuit de împlinirea a 97 de ani de la Unirea Basarabiei cu România. Manifestarea, care s-a înscris în seria dezbaterilor publice, sub genericul „Istorie restituită şi asumată” a reunit istorici, pasionaţi de istorie, elevi şi cadre didactice de la Colegiul Tehnic „Armand Călinescu”. Istoricii Marin Toma şi Marius Chiva au susţinut prelegeri şi puncte de vedere, privind contextul în care au avut loc evenimentele de la 27 martie 1918, istoria Basarabiei plecând de la Pactul Ribbentrop - Molotov din 1939 şi până în prezent, perspectivele integrării în Uniunea Europeană şi ale unirii cu patria-mamă.

■ Primăria Municipiului Piteşti, Centrul Cultural Piteşti, Consiliul Judeţean Argeş şi Fundaţia Culturală „Doina şi Ion Aldea Teodorovici” au sărbătorit Ziua Unirii Basarabiei cu România, printr-o festivitate, care a cuprins o serie de evenimente de suflet, la care au participat personalităţi, care militează pentru reîntregirea ţării. Manifestările dedicate împlinirii a 97 de ani de la Unirea Basarabiei cu patria- mamă au debutat la Primărie, cu alocuţiuni susţinute de col.(r) dr. Cornel Carp, prof.univ.dr. Viorica Moisuc, preşedintele Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, prof.dr. Victor Crăciun, general în rezervă dr. Mircea Chelaru, asistent cercetare dr. Florin Şandru. Festivităţile au continuat cu „Marşul Unirii” pe traseul dintre Primărie şi monumentul „Doina şi Ion Aldea Teodorovici”, pe parcursul căruia, tineri piteşteni au defilat cu un steag imens al României. Oficialităţi locale şi reprezentanţi ai societăţii civile au depus coroane de flori la Monumentul Doina şi Ion Aldea Teodorovici, la statuia lui Grigore Vieru şi au asistat la o slujbă de pomenire a regretaţilor oameni de cultură de peste Prut. Manifestările dedicate Zilei Unirii Basarabiei cu România s-au încheiat cu un spectacol muzical, susţinut de Corul Veteranilor „Mihai Viteazul” din Piteşti, Grupul Vocal „Armonia” şi de cantautorul Tiberiu Hărăguş.

■ Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Elenă din România - Filiala Piteşti au sărbătorit Ziua Naţională a Greciei, printr-un simpozion cu tema „Minoritatea greacă – prezenţă activă în istoria României”. Evenimentul, desfăşurat şi sub semnul marii sărbători creştin-ortodoxe, „Buna Vestire”, comună celor două popoare, a cuprins prelegeri susţinute de preşedintele Uniunii Elene din România - Filiala Piteşti, Noni Pană, istoricii Elena Ştefănică, Spiridon Cristocea, muzeograful-poet Nicolae Ionescu, redactorul-şef al revistei Argeş, scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactorul-şef al revistei Carpatica, scriitorul Nicolae Cosmescu, scriitoarea Marilena Lică – Maşala, coordonatorul Grupului Vocal „Armonia”, col.(r) Nicolae Perniu. Vorbitorii au evocat momente şi personalităţi ale grecilor care au contribuit la evoluţia societăţii româneşti, dar şi a comunităţii locale. Publicul format din reprezentanţi ai instituţiilor de cultură argeşene, elevi şi cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teiuleanu s-a delectat şi cu un program artistic, în limbile greacă şi română, oferit de tinere talentate din Ansamblul folcloric „Filia”, din cadrul Uniunii Elene din România – Filiala Piteşti.

■ Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Piteşti au organizat lansarea volumului de versuri cu titlul „Amprente alese”, de Florian Stanciu. La evenimentul desfăşurat în Sala Simpozion, au luat cuvântul preşedintele USR Piteşti, Nicolae Oprea, redactorul-şef al revistei Argeş, scriitorul Dumitru Augustin Doman, directorul revistei Cafeneaua literară, poetul Virgil Diaconu, scriitorul Ion Lică Vulpeşti, poeţii Ilie Vodăian şi Amalia Constantinescu. Participanţii au exprimat puncte de vedere despre autor şi creaţia sa şi l-au felicitat pentru noua apariţie editorială. Originar din judeţul Olt, Florian Stanciu a absolvit Institutul de Ştiinţe Economice şi Planificare Bucureşti, iar pasiunea pentru scris s-a concretizat într-o serie de cărţi de poezie şi proză, fiind membru al Uniunii Scriitorilor din România din anul 1999.

■ Centrul Cultural Piteşti a organizat o nouă întâlnire literară sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni”, având-o invitată pe poeta Denisa Popescu. Manifestarea, desfăşurată sub semnul Mărţişorului a cuprins o lectură publică din creaţia Denisei Popescu, susţinută de studenta la Litere, Liliana Jugănaru, eleve de la Colegiul Economic Maria Teiuleanu, Colegiul Naţional I.C. Brătianu, Colegiul Tehnic Dimitrie Dima şi de autoare. Originară din Piteşti, absolventă a Facultăţii de Drept din cadrul Universităţii Bucureşti şi redactor la Biblioteca Judeţeană Argeş „Dinicu Golescu”, Denisa Popescu este iremediabil cucerită de arta scrisului, pasiune materializată într-o serie de volume de versuri, care transmit percepţii, sentimente şi trăiri sensibile, tulburătoare, de un farmec aparte. „Dincolo de ochii mei”, „Adamantin”, „Laminaria. Catrinel”, „Scheletul meu de muselină”, „Cele mai frumoase depresii”, sunt cărţile publicate de poetă între anii 1999-2007. Colaborează cu revistele de cultură „Argeş”, „Cafeneaua literară”, editate de Centrul Cultural Piteşti, este realizator tv şi membru al Uniunii Scriitorilor din România.

■ Centrul Cultural Piteşti organizează începând cu data de 18 martie, un curs de design vestimentar, iniţiat şi coordonat de artistul plastic Stela Lucici. Cursul se desfăşoară în Sala Cafeneaua Artelor, aflată la demisolul imobilului „Casa Cărţii”, în fiecare miercuri, între orele 17-19, la care sunt invitate să ia lecţii de croitorie şi design vestimentar toate persoanele interesate, fără limită de vârstă. La deschiderea oficială a cursului au participat elevi, cadre didactice de la Colegiul Naţional Zinca Golescu şi admiratori ai designer-ului Stela Lucici, care le-a făcut o serie de recomandări interesante privind vestimentaţia de sezon şi tendinţele modei. Originară din Arad, Stela Lucici este absolventă a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, Facultatea de Arte Decorative, Secţia ceramică. A participat cu expoziţii de ceramică, arte decorative, design vestimentar, design utilitar, prezentări de modă în Piteşti, Bucureşti, Timişoara, Râmnicu Vâlcea, Arad, consacrându-se în galeria celor mai reprezentativi artişti plastici piteşteni.

■ Centrul Cultural Piteşti a organizat în Sala Ars Nova, concertul cameral sub genericul „Sunete în dar”, manifestare iniţiată de inimoasa colaboratoare a instituţiei, Cristina Dumitrescu. Spectacolul, de un farmec aparte a fost susţinut de Cristina Dumitrescu la flaut, Teodor Mondiru la flaut şi Daniela Colceriu la pian. Preţ de un ceas, publicul format din elevi şi cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teiuleanu şi de la Liceul de Arte Dinu Lipatti s-a delectat cu piese celebre, interpretate cu măiestrie de artişti. Cristina Dumitrescu este absolventă a Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, profesor de flaut la Liceul de Arte Dinu Lipatti, artist instrumentist al Orchestrei Filarmonicii Piteşti şi membru al Grupului Folk „P620”, din cadrul Centrului Cultural Piteşti. Teodor Mondiru este elev în clasa a VI –a la Liceul de Arte Dinu Lipatti din Piteşti şi a obţinut numeroase premii la concursuri de interpretare instrumentală în Argeş şi în ţară. Daniela Colceriu este profesoară de pian la Liceul de Arte Dinu Lipatti din Piteşti şi absolventă a Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti. A susţinut recitaluri atât în ţară, cât şi peste hotare, colaborând cu artişti instrumentişti şi solişti de operă şi a obţinut numeroase premii la concursurile naţionale şi internaţionale, acompaniind elevii liceelor de arte din Piteşti şi Arad.

■ Centrul Cultural Piteşti şi Clubul Româno Arab de Cultură şi Presă au organizat în Complexul Expoziţional „Casa Cărţii”, expoziţia de grafică şi pictură româno-arabă, sub genericul „Libertate şi demnitate”, realizată de Iuliana Chuaibi. Originară din Bucureşti, autoarea a trăit în Siria mai bine de 20 de ani, ţară în care şi-a întemeiat o familie. Din cauza războiului, s-a refugiat în România, împreună cu cei trei copii ai săi şi familiile acestora. Pasionată de pictură şi absolventă a Şcolii de Muzică şi Arte Plastice şi a Institutului Pedagogic Bucureşti, Iuliana Chuaibi îşi exprimă trăirile şi sentimentele prin lucrările sale, de inspiraţie orientală şi europeană. La vernisaj i-au fost alături fondatorul Clubului Româno Arab de Cultură şi Presă, jurnalistul şi scriitorul de origine palestiniană Ahmed Jaber, directorul Direcţiei Judeţene pentru Cultură Argeş, Cristian Cocea, poeta Denisa Popescu, scriitorul Ion Popescu Sireteanu, medicul sirian Amar Mashor, profesoara Ilzi Sora, scriitoarea Marilena Lică Maşala, profesoara Steluţa Istrătescu, istoricii Marin Toma, Marius Chiva, Aurelian Roman, medicul poet Adrian Mitroi, redactorul-şef al revistei Carpatica, inginerul Nicolae Cosmescu, poeta Daniela Voiculescu, artistul Robert Chelmuş, preşedintele Asociaţiei Solidaritatea Umană Nova col.(r) Niculae Jianu, artistul plastic, Constantin Samoilă, elevi şi cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teiuleanu şi Colegiul Naţional Zinca Golescu.

■ Centrul Cultural Piteşti şi Faculatea de Teologie Ortodoxă, Secţia Artă Sacră din cadrul Universităţii Piteşti au organizat Expoziţia caritabilă de pictură sub genericul “Viaţă pentru Lia”. Pe simeze au expus icoane şi lucrări cu tematică diversă, studenţi dispuşi să-şi doneze lucrările spre ajutorarea Liei, studenta care are nevoie disperată de bani, pentru a se vindeca de o boală nemiloasă. La vernisaj au participat oameni cu suflet nobil, care au şi achiziţionat unele lucrări, pentru a o salva pe Lia.

■ Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” şi redacţia revistei-document Restituiri au organizat simpozionul cu tema „Omul care râde, zâmbeşte şi se joacă”, în cadrul proiectului sub genericul „Istorie şi istorii cu Marin Toma”. La prelegerea susţinută de istoricul Marin Toma au participat elevi şi cadre didactice de la Colegiul Naţional Zinca Golescu. Preţ de un ceas, publicul a savurat informaţii referitoare la zâmbetul omului, care este asociat cu copilăria, o stare care ar trebui să persiste indiferent de clişeul vieţii, informaţii despre joc, care este mai vechi decât cultura, iar societăţile umane nu au adăugat ceva nou în esenţa acestuia. Animalele se joacă la fel ca oamenii, se invită printr-un comportament şi prin gesturi specifice. Jocul inocent, în stare pură, consumă energia negativă acumulată, generează energie pozitivă, uneşte oameni, a conchis istoricul Marin Toma.

Umbra lui Eliade la Piteşti

Agende Mircea Eliade necercetate și manuscris inedit I.P. Culianu

Dacă e zi de Bunăvestire, la Piteşti e simpozion naţional - *Mircea Eliade şi Mitul eternei reîntoarceri** - în sala de conferinţe a bibliotecii judeţene, acum la a noua ediţie. În sală - lume multă, lume bună, oaspeţi din ţară, suprinzător de mulţi tineri.

Două filmuleţe, adolescenţi frumoşi de la Colegiul Naţional *I.C. Brătianu* Piteşti şi Gabriela Georgescu, profesoara lor, vorbind în cunoştinţă de cauză despre Eliade; Denisa Popescu - moderator cald şi luminos; vorbeşte întâi Mihail Sachelarie, directorul bibliotecii, apoi Mona Vâlceanu, sufletul simpozionului, poetă, profesoară de limba şi literatura română, îndrăgostită iremediabil de Eliade.

Începe susţinerea lucrărilor: Mihail Diaconescu despre *Mit, epic şi istoric în lumina operei lui Mircea Eliade* (întâi îi laudă pe elevi), apoi Dumitru Constantin Dulcan - *Simbolul morţii iniţiatice.* O voce umple sala: Ion Creţeanu, rapsod oltean cu cobză şi port popular, apare de nicăieri; voce clară, voce plină, surpriză şi zâmbet pe chipurile celor prezenţi, baladă vibrând în public, aplauze prelungi. Apoi *Balada lui Brâncoveanu Constandin* (mazilit tot în ziua de Bunavestire, acum 301 ani), fără cobză, făcând geamurile şi inimile să tresalte.

Continuă N. Georgescu - *Publicistica lui Mircea Eliade,* Aureliu Goci - *Mitologia urbană şi Nostalgia Paradisului*, Florea Firan - *Eliade şi Brâncuşi* (îi laudă pe elevii Colegiului *Brătianu* şi pe profesorii lor). Prezentare de carte, Editura *Scrisul românesc* - Craiova.

Florentina Dobrogeanu (Centrul de Studii Orientale - Biblioteca Metroplitană Bucureşti) vorbeşte despre *Biblioteca de la Paris a lui Mircea Eliade,* aflată din 1996 în fondul de carte al CSO, din care fac parte şi **cinci agende din anii 70 cu idei expuse succint** - îi invită pe cercetători să se aplece asupra lor. Simona Galaţchi (CSO), despre un **manuscris inedit I.P. Culianu** semnat cu pseudonim, găsit în Fondul Mircea Eliade, identificat după dedicaţia de pe el a lui I.P. Culianu pentru familia Eliade şi după elementele autobiografice din roman (Mircea Eliade apare ca personaj). Volumul poartă numele de *Râul Selenei* şi va apărea în curând la Editura *Polirom*.

Apoi Florentin Popescu - *Hermeneutica lui Eliade*, Carmen Simulescu - *Personalităţi culturale româneşti în câteva mărturii antologice ale lui Mircea Eliade*, Tatiana Nica - *Prezentul lui Mircea Eliade.*

Simpozionului i-au fost alături revistele *Scrisul Românesc, Argeş, Cafeneaua literară, Curtea de la Argeş, Bucureştiul literar şi artistic,* editurile *Scrisul Românesc* şi *Arefeana* şi grupuri de participanţi din Bucureşti, Craiova, Vâlcea, Curtea de Argeş.

Expuneri multe, timp puţin, comunicări cât pentru patru zile de simpozion. După-amiază, colocviile s-au desfăşurat la Mânăstirea Cotmeana (considerată cea mai veche vatră monahală din Ţara Românească - 1292 - restaurată în 1711 de către Constantin Brâncoveanu).

Vreme caldă, vreme bună, timp condensat, timp alergat, informaţie, noutate, drag de Eliade. Mai vreau.

* Organizatorii simpozionului: Asociaţia Culturală *Prietenii lui Eliade*, Biblioteca Judeţeană Argeş *Dinicu Golescu*, Centrul Cultural Piteşti, Casa Corpului Didactic Argeş.

SIMONA FUSARU

■ *Mircea Eliade nu este un autor canonic, studierea operei lui e facultativă. Cărţile lui Eliade sunt greu de găsit şi în librării şi în anticariate, unele volume nemaifiind reeditate de 20 de ani.* (o elevă de la I.C.B., cu argumente, după o perioadă de monitorizare a site-urile anticariatelor online şi după căutări în librării).

■ Dreptul de publicare pentru cărţile lui Mircea Eliade e deţinut de o editură care se pare că nu are interes să le reediteze, chiar dacă nu sunt pe piaţă. *Am scos această carte, dar acum nu mai am dreptul s-o reeditez.* (**N. Georgescu**, despre Mircea Eliade - *România în eternitate*).

■ Manuscrisul de la *Maitreyi*, care a luat foc în evenimentele din 1989, acum este refăcut intergal - **Aureliu Goci**.

■ *Sunt elevi de la Colegiul Brătianu, unde laboratorul de informatică poartă numele academicianului Gh. Păun.* (**Mona Vâlceanu**)

■ *Ion Creţeanu - mit trăind în baladă.* (**acad. Gh. Păun**)



Simona Galaţchi şi Florentina Dobrogeanu - Centrul de Studii Orientale - Biblioteca Metroplitană Bucureşti



Mona Vâlceanu, Dumitru Constantin Dulcan, Mihail Sachelarie





O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunţăm pe colaboratorii noştri că *Argeş* nu publică decât texte originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc., iar textele nu le primeşte decât în format electronic, cu diacritice.

Număr ilustrat cu imagini din PETRA.

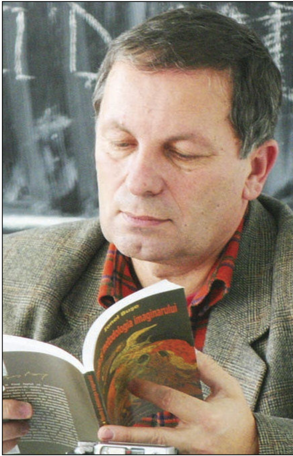
Revista **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediţie fiind suportate de către expeditor. **IMPORTANT!** Vă puteţi abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an. Plata se face prin mandat poştal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Piteşti, Casa Cărţii, Piteşti, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068.
e-mail: revista_arges@yahoo.com.
Revista de cultură *Argeş* poate fi procurată în Bucureşti de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGEȘ
● **Revistă lunară de cultură**
● Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
● Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
● Membră **ARIEL**

Senior editor:
CALINIC, Arhiepiscop al Argeşului şi Muscelului
Redactor-şef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN**
(augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIŢĂ
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU**
(s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ŞENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**

Redacţia: Piteşti, Casa Cărţii, Centrul Cultural Piteşti;
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro; **e-mail:** revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeşul liber SA
ARG PRESS

Mihai Barbu



Reportaj indiscret cu...

Trei aspiranţi, din Isarlîk, la gloria rampei şi-a ecranului românesc: Robu Gheorghe, dl. Lungu & Ion D. Sîrbu

“Pentru câţiva scriitori justificaţi de un talent, de o dibăcie sau pornire, zac sute pe caldarâmul artei, întinşi ca nişte câini ce-şi caută-n blană purecii la soare. Literatura, stagnantă, e ca o gară de marfă în care vagoanele s-au oprit, şi grânele putrede şi fermentate irump din sacii sparţi şi înnămolesc terenul. Niciodată nu s-a scris mai mult şi totodată mai puţin.” (Tudor Arghezi, *Despre scriitori...*, în *Seara*, nr. 1193/ 14 mai 1913)

“Printre alte discuţii, destul de apropiate, cu doamna *Şerbănescu*, domnul Robu spune că a făcut şi el o piesă dar nu ştie nimeni de ea şi după ce o termină o aduce domnului *Şerbănescu* s-o citească şi să-şi dea părerea dar fără să mai spună la cineva întrucât vrea să-şi verifice capacitatea de care dispune”. E vorba, desigur, de capacitatea literară a d-lui procuror...

Câteva chestiuni preliminarii

În data de 3 martie 1968, Inspectoratul Judeţean de Securitate Dolj se hotărăşte “să rupă pisica” în Cazul Sîrbu. Un şef de secţie, maiorul Florea Nicolae, şi un ofiţer II, Atanasiu Gabriel, propun, printr-un referat înaintat conducerii Inspectoratului, transformarea dosarului de verificare nr. 3863, deschis împotriva numitului Sîrbu Dezideriu, într-un dosar de acţiune informativă individuală. Locţiitorul şefului de serviciu (care semnează indescifrabil) este de acord. Motivele sunt expuse, detaliat, în textul pe care-l reproducem mai jos:

“La data de 11 02 1967, s-a deschis dosar de verificare împotriva numitului SÎRBU DEZIDERIU, născut la 28 iunie 1919, în Petrila, fiul lui Ion şi Ecaterina, secretar literar la Teatrul Naţional Craiova, neîncadrat politic, fost condamnat pentru uneltire, domicilat în Craiova, str. Romul, nr.1, sc. E, ap. 95. La baza deschiderii dosarului de verificare au stat informaţiile furnizate de informatorul „Mihai Dugan” al Direcţiei I Bucureşti, din care rezultă că cel în cauză comentează nefavorabil unele măsuri luate de partid şi guvern, apreciază necorespunzător arta şi literatura din ţara noastră iar în prezenţa unor cetăţeni străini face propagandă duşmănoasă la adresa statului nostru. În timpul urmăririi informative, materialele furnizate de informatorul sus-menţionat au fost confirmate şi de alţi informatori din Craiova care au fost dirijaţi pe lângă cel în cauză, stabilindu-se că şi în prezent cel urmărit comentează de pe poziţii duşmănoase diferite evenimente politice din ţara noastră. Având în vedere cele de mai sus, propunem a se aproba urmărirea în continuare a numitului SÎRBU DEZIDERIU prin dosar de acţiune informativă individuală”.

Odată îndeplinită această formalitate birocratică, lui Sîrbu i se ascultă telefonul, este înregistrat “ambiental”, i se citeşte şi i se cenzurează corespondenţa. Acum, pentru Securitatea doljeană, Sîrbu Dezideriu devine Obiectivul “Şerbănescu”. Am studiat, pe îndelete, Dosarele Sîrbu aflate la Consiliul Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii, şi am aflat o seamă de lucruri extrem de interesante despre acea epocă şi despre oamenii acelui timp. Am aflat, printre altele, cum ai fi putut ajunge, în anii '70 ai secolului trecut, la Gloria literară prin intermediul unor piese de teatru încercând să te foloseşti de mijloace balcanice. Pentru a ilustra aceste modalităţi neortodoxe pe care, din perspectiva timpului, le-am putea socoti oarecum perene, vom exemplifica prin trei scurte studii de caz.

I. Domnul Robu spune că a făcut şi el o piesă. Dar nu ştie nimeni de ea (şi după ce o termină o va aduce domnului „Şerbănescu” s-o citească şi să-şi dea părerea dar fără să mai spună la cineva)

Suntem în ziua de 5 februarie 1969. Securitatea înregistrează meticulos, prin microfoane ascunse “în mediul ambiental”, tot ceea ce se petrece în apartamentul soţilor Sîrbu. “De dimineaţă se aude o persoană producând zgomote prin cameră”. Este, oare, Doamna “Şerbănescu” care se pregăteşte să meargă la serviciu? Sau, poate, e chiar d. “Şerbănescu” care vrea să meargă la teatru. Prima variantă e mult mai plauzibilă. Oricum, Securitatea nu a identificat cine e autorul zgomotelor matinale din camera împărţită, conjugal, de soţii “Şerbănescu”. După masă, la ora 16:50, acasă e doar d-na “Şerbănescu” care “fiind singură în cameră, este chemată la telefon de procurorul Robu Gh. care-i spune doamnei să stea acasă că-i aduce o piesă”. Nu trece mult şi, la ora 17:15, vine în vizită domnul Robu. Acesta se face comod şi serveşte o cafea. (Pentru vizita unui procuror se găsea, întotdeauna, o cafea...) Apoi, “domnul Robu formează nr. 11406 şi vorbeşte cu Nicu de la Procuratură spunându-i să stea numai lângă telefon şi dacă se iveşte ceva aparte să-l anunţe la telefonul lui *Şerbănescu*”. În continuare, doamna „Şerbănescu” şi domnul Robu discută despre domnul ”Şerbănescu”, amândoi “apreciindu-i pregătirea şi talentul pe care-l are”. Ei, dar nu acesta e motivul real al vizitei domnului procuror. Acest mister se devoalează lent, ca un fluviu american, şi după mai multe ocolişuri protocolare. “Printre alte discuţii, destul de apropiate, cu doamna *Şerbănescu*, domnul Robu spune că a făcut şi el o piesă dar nu ştie nimeni de ea şi după ce o termină o aduce domnului *Şerbănescu* s-o citească şi să-şi dea părerea dar fără să mai spună la cineva întrucât vrea să-şi verifice capacitatea de care dispune”. E vorba, desigur, de capacitatea literară a d-lui procuror... Despre celelalte calităţi profesionale nu ne îndoim că ele erau folosite, la superlativ, în slujba Justiţiei celei oarbe. La plecare, domnul Robu dă, din nou, un telefon la Procuratură şi spune: „Dacă mă caută cineva să spui că sunt la miliţia judeţeană că sunt chemat să văd ce fac cu arestatul ăla de la Şopot, ăla (pe) care l-am arestat eu ieri cu crima”. După acest telefon prin care omul de încredere a procurorului Robu e îndemnat să-şi pună eventualii urmăritori pe o pistă falsă (dar nu şi pe atotştiitoarea Securitate!) “domnul şi doamna perfectează ca, într-o zi, familia *Şerbănescu* să-i facă o vizită la domiciliu, spunând că are telefonul nr......, că stă pe strada Calea Bucureşti iar soţia lui, Coca, va fi foarte încântată”. După plecarea domnului Robu, vine în vizită doamna Rodica Radu, actriţă la Naţionalul Craiovean, şi o bună prietenă a familiei “Sîrbulescu”. Aceasta “auzind că a fost mai înainte domnul Robu şi de ea nici nu a întrebat începe să spună o aventură din viaţa ei cu cineva cu care a consumat coniac la restaurant şi apoi au mers la un tânăr acasă care avea cameră pe lângă librărie”. Apoi doamnele schimbă subiectul discuţiei, “şi-şi fac mai multe planuri unde o fi domnul Şerbănescu care a plecat de dimineaţă de acasă şi nu a venit deşi e ora 22:00”. La această oră, doamna Rodica pleacă acasă. Doamna „Şerbănescu” deschide radioul şi ascultă, ce coincidenţă tulburătoare, “o piesă de teatru intitulată *La o piatră de hotar*, făcută de domnul *Şerbănescu*”. “În rest”, scrie maiorul Clipici Gheorghe – cel care a înregistrat cele discutate mai înainte, “nimic deosebit”.

II. “Dl. Lungu a venit la Obiectiv cu o lucrare (piesă de teatru) ca să o studieze acesta”.

Dela întâlnirea (pe care v-am descris-o anterior) au trecut mai bine de patru luni. Atunci era iarnă iar acum e vară. Plictiseală şi-atunci, şi-acum. Din punct de vedere politic nu se întâmpla “nimic deosebit”. În cursul zilei de 7 iunie 1969, după orele 12:50, Securitatea constată că Obiectivul “Şerbănescu” poartă discuţii cu soţia şi cu d-na Rodica Radu ”despre diferite probleme ce nu prezintă importanţă”. Din punct de vedere literar, lucrurile nu stăteau pe loc. Securitatea are dovada că scriitorii nu dorm (nici măcar după amiaza...) La ora 18:10, Obiectivul “e chemat la telefon de un domn care se recomandă Lungu, anunţându-şi vizita. Se pare că omul a sunat de la un telefon public din apropiere pentru că, în mod extrem de operativ, “după 5 minute, domnul Lungu soseşte la Obiectiv”. Omul nu vine cu mâna goală ci, în buna tradiţie a locului, aduce cu el nişte vin *Cabernet de Segarcea*. Motivul invocate este plauzibil: „Ca să discutăm la rece”. Aşa că cei doi domni “servesc din vin şi încep să discute”. Ca orice oameni de lume, ei nu intră direct în subiectul care-l frământa, de fapt, pe amabilul domn Lungu ci dau un ocol consistent prin politica de cadre a partidului. Nu e ignorată nici politica externă a partidului şi statului nostru:

Domnul Lungu: - Îl schimbară pe nea Petrescu...
Obiectivul “Şerbănescu”: - Îl înaintară, mi se pare, în grad.
Domnul: - Păi, da, bineînţeles. Era cumnat cu Ceauşescu.
Obiectivul: - Ăsta era cumnat cu Ceauşescu? Zău?
Domnul.: - Era şi firesc. Văr, cumnat sau frate, nu ştiu. Cine vine în locul lui Petrescu?
Obiectivul.: - Mi se pare că Ceauşescu e la Moscova, nu?
Dl: - Da.
Obiectivul: - Acolo se decide soarta noastră.
Domnul: - Orice-am face, tot acolo ieşim, că nu se poate...
Obiectivul: - Eşti, aşa, în gura leului, ştii?
Domnul: - Aşa e.
Obiectivul: - O scăldăm noi...(râde)
Domnul: - Noi trăncănim, nu facem cine ştie ce...
Obiectivul: - Ăia au răbdare, ne aşteaptă la colţ, ştii?
Dlomnul: - Şi ne pocneşte. Adică, dacă le dăm ce cer...
Obiectivul: - Păi atunci ce rost au toate astea?
Domnul: - Ei...aşa, să zicem şi noi că suntem cineva. Nu ştiţi? Fiecare om... şi copil când e mic ţipă şi el. Ce mai... (râde) şi iar îl plesneşti, asta-i situaţia. Dacă cehii ţipară mai tare...
Obiectivul: - A fost şi mai rău decât e...
Dlomnul: - Sigur.
Obiectivul: - ...să-i demaşte, da...
Domnul: - Acuma e ca în perioada '52-'55...
Obiectivul: - Lasă, că nu se mai fac arestări, aşa, în masă. Dar ce ştim noi ce se întâmplă de fapt?
Domnul: - Perioada epurărilor, perioada reclamaţiilor...
Obiectivul: - Da, da. Nu eşti de vină... Destinul nostru! Dom'le, e destul ca dintr-o sută de oameni, 20 de inşi să fie mai slabi, se rupe...
Domnul: - Nu poţi, dom'le, să rezişti!
Obiectivul: - Nu poţi, n-au nici un sprijin din afară.
Domnul: - Sigur că da. Să lupţi singur, cu cine?
Obiectivul: - Au tancurile în stradă, nu?
Domnul: - Sigur, nu poţi să rezişti în felul ăsta. Îi măcinau dacă făceau...
Obiectivul: - Cred că trăgeau în ei dacă se...
Domnul: - Ştiu că... aşa am auzit. Am impresia că ruşii se pregătesc de luptă cu chinezii...
Obiectivul: - Da. Am auzit acuma, în zilele astea, la radio că au acceptat să discute problemele de frontieră.

(continuare în numărul viitor)

reportaj